Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Il nostro Concorso

L'autore della novella premiata *Le Ombre*, ha rivelato il suo nome ripetendo in pari tempo il motto interno chiuso nella busta che accompagnava il manoscritto. Il motto è *Numero dieci:* l'autore è il signor I. M. PALMARINI di Roma, al quale ho rimesso **CINQUECENTO LIRE** con vaglia postale.

ROBERTO PAGGI.

ANNO I. FIRENZE, 3 Gennaio 1897. N. 49

SOMMARIO

L'ASSIUOLO

Dov'era la luna? chè il cielo
notava in un'alba di perla,
ed ergersi il mandorlo e il melo
sembravano come a vederla.
Venivano soffi di lampi
da un nero di nubi laggiù:
veniva una voce dai campi:
chiù....

Le stelle splendevano rare
tra mezzo a la nebbia di latte:
sentivo il cullare del mare,
sentivo un fru fru tra le fratte;
sentivo nel cuore un sussulto,
com'eco d'un grido che fu:
sonava lontano il singulto:
chiù....

Su tutte le lucide vette
tremava un sospiro di vento:
squassavano le cavallette
finissimi sistri d'argento:
(tintinni a invisibili porte
che forse non s'aprono più?...)
e c'era quel pianto di morte:
chiù....

GIOVANNI PASCOLI.

I NOSTRI ARTISTI

È nostro proposito com'è nostro dovere, occuparci con qualche diligenza della mostra artistica testè inauguratasi a Firenze. Indicheremo subito per cominciare il punto di vista dal quale intendiamo di fare il nostro esame.

Chi coll'occhio nè ineducato nè inesperto entri nelle sale di quella mostra e si riprometta di vedere dei quadri veri e proprî e dei lavori compiuti, proverà certo una grande delusione. Invece se considererà quei lavori come una serie di studî più o meno felici, di tentativi più o meno abili e di abbozzi che preparano e magari annunziano l'opera d'arte compita, e nei quali è lecito argomentare le qualità meramente potenziali e non reali dell'artista, forse egli si sentirà assai meno scoraggiato e assai più disposto a essere indulgente non solo, ma anche fiducioso.

La critica non s'indirizza agli artisti. Ella è una cosa perfettamente bella perchè perfettamente inutile. Gli artisti non possono giovarsi di teoriche e d'osservazioni generali. L'unica cosa importante per loro è l'aver del talento e questo non si ottiene che dalla natura e dallo studio appassionato di questa.

Tutti questi quadri che siano caratterizzati dallo scrupolo della ricerca e dell'indagine minuziosa della realtà o dalla seduzione dell'idea poetica e dell'intenzione letteraria, che siano improntati di realismo o d'idealismo, hanno però un carattere comune, sono incompiuti. Vi sono alcune eccezioni, tanto più onorevoli quanto più rare. Ma nel complesso ciò che salta subito agli occhi di un osservatore sincero e imparziale è l'incompiutezza, la mancanza di unità organica in quei quadri. Per alcuni di essi vien fatto esclamare: peccato che lì ci sia una coscienza senza una mano, ossia senza qualità di esecuzione corrispondenti e adeguate!, e per altri: peccato che lì vi sia una mano ossia un'abilità tecnica sufficiente ma non una coscienza! Sono dunque frammenti, talora anche lodevoli, oppure sono meri accenni d'intenzioni che possono essere anche eccellenti ma che non servono pur troppo ad altro che a lastricare un altro po' d'inferno.

Oggi non entreremo in particolari e solo vorremmo dire colla massima brevità quali siano, secondo noi, la cagione e la ragione di quell'incompletezza e di quel difetto.

L'arte non è pura idea e non è puro fatto. È un po' d'anima d'artista che si esprime attraverso un pezzetto di realtà od è un po' di realtà che si trasfigura in forma di vita più intensa e più potente perchè più semplice e più una attraverso l'anima d'un artista. *Homo additus naturae*, un po' di coscienza aggiunta a un po' d'osservazione, questa è anc'oggi l'espressione più adeguata delle due condizioni fondamentali il cui concorso e la cui alleanza sono necessari per formare un artista e un'opera d'arte potente. Ora generalmente negli artisti contemporanei voi avete l'una o l'altra di queste due cose separate e non avete mai o quasi mai la fusione e la compenetrazione di esse. E quindi abbiamo da un lato alcuni schiavi dei pregiudizi in voga che si credono novità e sono vecchiumi e non sono punto meno accademici perchè han l'ingenua pretesa d'essere antiaccademici. Costoro non vedono salute fuori della realtà della quale hanno non la religione ma la superstizione. Sommergono tutto nella luce oppure prodigano tutti i colori della tavolozza dimenticando che l'arte tanto è più grande quanto è più [illegible] pudica e nascosta. Per costoro l'ideale dell'arte pare che sia una fotografia colorata. Dall'altro lato ci son quelli cui un fantasma poetico seduce e che credono di fare nella pittura tentando di riprodurlo coi contorni sfumati e con tutte le vaporosità del fantasma.

Gli uni e gli altri sono incompiuti. L'osservazione diligente, amorosa, assidua, profonda della natura è indispensabile. Ma il sentimento e la coscienza sono necessari quanto quella, perchè la realtà è morta se non la vivifica la coscienza. È quella che sola può dare un significato, un'espressione e un carattere ai dati bruti dell'esperienza. L'opera d'arte è una sintesi vivente d'infiniti dati di fatto raccolti da un'osservazione laboriosa e instancabile i quali sono bensì necessari a formare l'opera d'arte ma non sono sufficienti. Il sentimento e la coscienza dell'artista devono dare l'anima, l'espressione, l'emozione e il carattere a quelle cose, come fa il profeta di cui il soffio e la parola avvivano e ricompongono in organismi viventi le aride ossa. Bisogna che l'artista dia la sua anima alle cose dalle quali deve tirar fuori il carattere che è in esso nascosto e ch'egli rende visibile o percettibile coi prestigi dell'arte sua. Egli è un inventore di tesori nascosti nel più profondo del suolo e portati coll'industria su alla luce del sole e alla vista di tutti. Per far ciò è necessario ch'egli sappia levar via la materia superflua che nasconde agli occhi dei profani la gemma rara della bellezza. Quando l'artista ha potuto scoprire quell'impronta divina che sta sotto la corteccia delle cose, noi abbiamo l'impressione di alcunchè che è bensì conforme alla realtà ma che ha un rilievo e un carattere infinitamente più accentuati e salienti di quelli che la realtà ci possa mai dare. Egli è che l'artista ha saputo allora tra mezzo ai dati fornitigli dall'osservazione scegliere e comporre in unità potente quelli che sono più pregni di significato ossia più caratteristici e quelli soltanto, scartando gli altri come inutili e dannosi. In ciò sta il talento dell'artista e il carattere dell'opera d'arte. Questa non è mera ricettività passiva, è scelta e coordinazione.

Nè s'ingannano meno dei mestieranti e degli schiavi dell'osservazione i pittori che dirò letterari o fantastici. Costoro sembrano unicamente preoccupati della idea e dell'intenzione poetica e pare sdegnino d'avere un contatto intimo e prolungato colla realtà. L'arte certamente è anche l'espressione di uno stato di coscienza. E se questo è raro e delicato, tanto meglio. Ma bisogna che l'espressione s'adegui alla realtà ossia che vi dia il sentimento di una realtà vissuta e vivente. L'arte non è insomma pura coscienza, ma è una coscienza aggiunta: il coronamento. Ben lungi dal poter prescindere dall'osservazione schietta, genuina, profonda, l'arte deve penetrare intimamente la natura, non per disolvervisi come in nirvana ma per adagiarsi nel suo centro come la *nous* armonizzatrice e vivificatrice come la *mens* attiva e feconda che agita e ricrea in forme superiori la mole incondita delle cose. *Mens agitat molem*. Ed è in ciò la pittura come la poesia:

> .... C'est que l'amour, la tombe et la gloire et la vie,
> L'onde qui finit par l'onde incessamment suivie,
> Tout souffle, tout rayon ou propice ou fatal
> Fait reluire et vibrer mon âme de cristal.

Per arrivare al bello bisogna fermarsi molto sul vero. Bisogna esser saturi e sazi d'osservazione, di pratica e d'esperienza per potere assurgere a idealizzazioni vive e potenti. Non produce opere di vita se non chi ha vissuto molto intensamente e profondamente. L'intelletto superiore accorcia le distanze perchè vive più in un giorno ossia immagazina ed elabora più osservazioni in un giorno che un intelletto ordinario in un anno. Ma anche l'ingegno superiore si nutre di realtà e di scrupolosa osservazione e il suo fantasma è intenso come vivente realtà perchè è il resultato di molte delicate e profonde impressioni reali.

Ora se noi alla stregua di questi principii guardiamo ai lavori esposti in questa mostra fiorentina, qual'è l'impressione che ne proviamo? dicemmo e ripetiamo che quei lavori, fatte poche eccezioni, ci hanno l'aria di studi, frammenti e abbozzi e non più: oppure sono intenzioni a mala pena accennate che saranno anche lodevoli ma davvero non bastano. Quelle intenzioni non hanno espressione adeguata e quei frammenti non hanno capo nè coda, principio nè fine. L'artista non ha messo unità nell'opera sua perchè non l'aveva, pove-

retto, nelle sue impressioni e nella sua coscienza. È la coscienza, è la chiara visione del carattere delle cose che dà il motivo fondamentale a una pittura come a una musica le quali alla lor volta mettono subito a perfetto agio l'osservatore sincero e gli danno la piacevole impressione di una cosa veramente riuscita. Invece nel caso nostro sono povere osservazioni sparpagliate, inorganiche senza cemento nè coesione che non significano e non possono significar nulla perchè quegli stesso che le ha fatte, le ha riprodotte prima d'esser arrivato nella sua coscienza a dar loro un significato. L'idea è vaga e l'espressione n'è ancora più vaga e indeterminata. Ai pittori come agli oratori per essere veramente eloquenti è necessario saper bene quel che voglion dire e conoscer bene la lingua in cui vogliono dirlo.

Tuttavia non disperiamo. Non mancano infatti, e lo vedremo meglio un'altra volta, gli accenni di qualità e di facoltà male spese oppure ancora inesplicate e inarticolate a cui questi stessi saggi sono forse preparazione necessaria per produrre quandochessia un'opera d'arte compita. Un capolavoro e un grand'artista sono due riuscite. Perchè riescano ci vuole un concorso di molteplici condizioni per produrre il quale un'infinità di tentativi e di sforzi più o meno fortunati è richiesta. Non sono sforzi perduti nè tentativi inutili se mercè loro a un dato momento un'opera od un artista eccellenti veggon la luce. Noi vorremmo guardarci bene dal disconoscere anche solo la mera possibilità o potenzialità di un artista o di un lavoro grande. E crederemmo un peccato imperdonabile il negare un rinvio a un artista che forse domani potrà meritare una corona.

Gli artisti faranno bene a aver del talento, se possono. Quanto alle formole meglio è non averne affatto.

E guardino anche qualche volta ai veri grandi maestri del passato per fare un po' come loro, non nel senso che bisogni imitarli ma nel senso che bisogna come loro ispirarsi unicamente alla natura e alla propria coscienza. E guardino un po' anche agli scrupoli tecnici che quei grandi avevano e stien pur sicuri che non ne avranno mai abbastanza anche loro. Quant'al resto tengano gli occhi bene aperti, guardino molto dintorno a loro e dentro a loro, abbiano, se è possibile, un po' d'umiltà e di sincerità e quando il dio li agita, ispira e riscalda, significhino con franchezza quel ch'egli detta loro dentro e se la fortuna gli assiste, forse potranno dir qualchecosa anche loro che valga la pena d'esser detto.

TH. NEAL.

ALL'AMICO ERUDITO

Ti ringrazio, mio caro Sanesi, della lettera che tu hai scritta al *Marzocco*, e che io suppongo diretta principalmente a me, che tante volte ebbi teco a discutere, non senza una tal quale veemenza amichevole, intorno all'indirizzo degli studi nelle nostre Università e Istituti Superiori. Te ne ringrazio, perchè tu mi porgi l'occasione desiderata di affermare pubblicamente alcune mie convinzioni antiche e, oso dire, mature. — Non si tratta, invero, per me di sciorinare in questa materia fallaci teorie aprioristiche, ma di raccogliere nel breve giro di un articoletto quelle conclusioni alle quali sono giunto per mia propria esperienza e dopo osservazioni e riflessioni parecchie. E mi esprimerò con quella sincerità e libertà che è degna di un uomo indipendente, il quale parla per solo amore del vero.

« Non per odio d'altrui nè per disprezzo. » Consentimi, perciò, innanzi tutto di respingere una tua ironica e puerile allusione a noi, che nel campo dell'arte letteraria, lavoriamo con serietà e purezza d'intendimenti, non minori certo della serietà e della purezza colla quale tu ed altri lavorate in quello della storia e della erudizione.

Noi, caro Sanesi, non ci sdraiamo nient'affatto comodamente al sole, per dire olimpicamente: « io sono un artista » ma secondo le forze di ciascheduno, applicandoci a meditare ed a scrivere, nel silenzio dei nostri studi, che non sono tutti — purtroppo! — soleggiati e comodi come questo mio; cerchiamo di tenerci vivo nell'anima e di ravvivare in altrui quell'amore elevato delle cose belle, che fu vanto precipuo degli avi e gloria immortale dell'Italia nostra.

Nè — d'altra parte — noi siamo, come tu fai mostra di credere, tanto partigiani e tanto ciechi da supporre che nello spirito di un erudito non possa risplendere mai la sacra fiamma dell'arte, e che la polvere de' codici ottunda il gusto per modo che nessuno di voi altri distingua più una bella poesia da un turpe accozzo di versi sghangherati, nè sia capace di fremere sinceramente davanti a un bel quadro o nell'ascoltare una musica bella. Ma per chi ci hai presi, ottimo Ireneo? — Anche noi — senza essere eruditi — abbiamo, per esempio, sentito nominare Giosuè Carducci, ed anche alle inerudite orecchie nostre è giunta la voce che egli sia nel tempo stesso un grande maestro di poesia e un fortissimo campione del *metodo storico*. — Non ti inquietare dunque, o buono esumatore di Ortensio Lando; noi ti crediamo sulla parola quando ci assicuri che alla lettura dei classici tu senti un'onda di dolcissime sensazioni penetrare tutto il tuo essere: noi ti crediamo sulla parola, tanto più che non abbiamo dimenticata una tua certa « Plaga fiorente » e ci è nota la costanza colla quale, traverso al polverone dei documenti, tu vai suscitando tenui baleni di versi. Ed anzi — o io sono un molto scarso conoscitore di uomini — sotto a codesto tuo affannoso difendere dagli attacchi nostri il metodo degli eruditi, si cela, per avventura, un certo malessere intellettuale, un vago desiderio malinconico di un aere più spirabile, un dubbio sottile e tormentoso di avere forse sbagliata la via, di non aver avuto abbastanza coraggio per mutarla addirittura, come abbiam fatto, noi poveri balbettatori di *futili chiacchiere!*

Eh via! Siamo sinceri una buona volta! Il microbo dell'arte tu ed altri lo avete nelle vene, e la vaccinazione eruditesca non è bastata ad ucciderlo; anche attenuato e intisichito, come esso è, vi tormenta spesso e vi dà la febbre e vi guasta il sangue che s'accende poi sovente d'ire ingiustissime contro di noi!

Ma noi, invece, come non abbiamo pregiudizi personali contro gli eruditi che possono benissimo — e ne conosco parecchi — avere intelletto del bello e attive facoltà artistiche; non nutriamo nemmeno vani preconcetti contro l'erudizione, nè contro il metodo storico. Tutt'altro, o buono esumatore di Ortensio Lando, tutt'altro! Noi sappiamo benissimo che il metodo delle ricerche positive ha tutto l'avvenire per sè, che non è lecito oggi edificare teorie metafisiche od estetiche su fatti mal noti o non abbastanza appurati: noi lo sappiamo e non ci sognamo neppure di contestarlo. Ma *est modus in rebus;* e noi non vogliamo che a furia di minuterie e di quisquilie erudite si perda di vista il complesso e si smarrisca il retto senso delle proporzioni.

E codesto voi altri eruditi giovani, specialmente, lo andate smarrendo, e accatastate, come dice bene il Garoglio, chilogrammi di carta stampata su chilogrammi di carta stampata, per farci sapere cose troppo insignificanti, perchè possano servir mai a qualche seria e geniale ricostruzione. — Coloro che vi hanno preceduti, i maestri vostri, non esageravano, come voi fate; sì perchè si erano dati all'erudizione in età più matura e dopo un buon corredo di *umanità*, intesa all'antica, e sì perchè a loro, che furono i primi, il campo vergine offriva da mietere copia assai maggiore di messe rigogliosa.

Or voi, poveretti, dovete spesso contentarvi di erbe tisicucce!

Ma perchè non vi provate a qualche impresa maggiore, ma perchè non cominciate, i più ingegnosi fra voi, ad elaborare un poco i copiosissimi materiali omai già raccolti?

Perchè non ci date, finalmente, qualche bel libro che tutti possiamo leggere e gustare? — Uno di quei libri — intendo — onde sono tanto ricche altre letterature e di cui la nostra manca quasi affatto — uno di quei libri sostanziosi e belli, profondi e piacevoli, nei quali la dottrina, solida e minuta quanto si voglia, sia diventata idea e sentimento, immagine e parola eloquente?

Ma per comporre di tali libri non basta esser buoni paleografi o pazienti esumatori di cartapecore; bisogna avere una cultura vasta ed intensa e un cervello abituato a digerire i fatti e ad estrarne il nutrimento vitale, l'essenza luminosa dell'idea. Ed è più facile e più comodo mille volte pubblicare enormi volumoni in folio di roba vecchia copiata negli archivi che non servirsi di tutta quella roba per mettere insieme un libro o magari un opuscolo veramente organico, severamente pensato e artisticamente composto e scritto.

Che diamine! Emancipatevi dunque: progredite. Quello che v'è di buono nel sistema della erudizione pura voi lo avete assorbito; liberatevi dalle scorie; allargate l'intento vostro, riprendendo con materiale più vasto e più sicuro quelli studî geniali, che l'incertezza e la scarsità delle notizie resero in altri tempi non abbastanza serî e fecondi. E portate anche nelle Università e negli Istituti superiori un così fatto rinnovato indirizzo di studî, che sappiano bene armoneggiare le esigenze del metodo storico con quelle dell'arte letteraria e della critica estetica. — Insegnate pure, a decifrare pergamene, ma educate anche il gusto dei vostri discepoli — educabile come ogni altra facoltà nostra — invitateli a discutere sulle varianti della Commedia, ma non senza aver loro prima fatte comprendere le sovrane bellezze del poema divino: esigete che nei lavori de' giovani sia vera e solida dottrina, ma insegnate anche a scrivere con proprietà e purezza di vocaboli, con precisione e chiarezza di frasi, con un po' garbo e con qualche cura di stile.

Bisogna caro Ireneo, che le facoltà letterarie divengano più complesse e più agili, sì da riuscire utili veramente a giovani di tendenze svariate: a coloro che mirano all'erudizione e alla critica storica, come a quegli altri che aspirano all'arte.

Vedi tu, amico mio, quel giovinetto macilento e pallido che intristisce su' codici ricercando le varianti del Petrarca o d'Omero? — Gli hanno detto cha quelle sono le *ricerche positive* che il tempo vuole, gli hanno detto che con quelle si arriva a buscare più presto una cattedra di ginnasio prima di liceo poi e magari col tempo d'università; e quel giovinetto pallido e macilento, che era venuto agli studi, tutto pieno del sacro fuoco del bello, innamorato de' grandi poeti, desideroso di goderne tutte le finezze e di scrivere e di creare anch'egli delle nobili cose, si è adagio adagio andato raffreddando, ha cominciato a sorridere de' propri entusiasmi, a vergognarsi della sua ingenua fede, de' suoi versi: e si è sottoposto a una disciplina durissima di studi aridi che lo annoiano, e che egli compie credendo in coscienza che sieno i soli importanti, veri ed *utili*. Povero ragazzo! — Chi lo comprenderà, chi lo chiamerà a sè affettuosamente per aprirgli gli occhi, per metterlo in guardia contro le esagerazioni di certi suoi maestri per raccomandargli di seguire la voce del suo intelletto e dell'animo suo, innanzi tutto? Chi — nel gelido ambiente eruditesco — salverà dalla rovina intellettuale quel giovane artista? — Ah veramente bisogna esser ciechi per non vedere tutto questo, per non comprendere che in una vera facoltà letteraria devono bensì trovarsi dei professori, i quali sappiano ammaestrare quei giovani che hanno tendenze per la *scienza delle lettere* ma che non debbono mancarne altri capaci di comprendere, d'incoraggiare, e di guidare coloro che invece sono nati per l'arte.

ANGIOLO ORVIETO.

Intorno a una polemica letteraria

Quella dibattutasi testè sul *Roma* di Roma e sul *Marzocco* a proposito del teatro di G. Verga fra Luigi Capuana e Ugo Ojetti ha sul *Marzocco* dei precedenti assai significativi.

Tanto che io per dimostrare quanto vada d'accordo col primo e discordi dal secondo non dovrei far faltro se non riprodurre ciò che nel nostro giornale scrisse Angiolo Orvieto alcuni mesi fa intorno alle relazioni fra l'arte e la morale.

L'articolo dell'Orvieto dimostrava, o meglio faceva risentire a tutti coloro, che dell'arte hanno non una fra le tante opinioni critiche, ma l'unico sentimento naturale, come la creazione artistica sia libera almeno nell'atto di compiersi, da qualunque concetto di moralità.

Al contrario l'Ojetti, giudicando ultimamente il teatro di G. Verga, gli negava gran parte del suo valore, perchè, secondo il collega nostro il Verga si contenta di riprodurre su la scena de' *pezzi di vita* e non mostra mai *la sua opinione sui fatti che espone.*

Il Verga è stato difeso dal Capuana in un articolo del *Roma*, che secondo me, come quello d'Orvieto, contiene delle verità altrettanto semplici quanto sostanziali.

« Shakespeare » srive il Capuana « giudica forse Otello, Jago, Desdemona, Ofelia, Amleto? Niente affatto. Egli vuol bene a Jago quanto a Desdemona, e forse più. Con che amore non lavora per metterci viva sotto gli occhi quell'infame creatura! È diventato lui la malizia, la calunnia, la insinuazione in persona: si direbbe che lo accarezzi, che lo palpi, che lo volti e rivolti, aggiungendo qua una pennellata, là un'altra, servendosi del suo gergo delle sue immagini, della sua ironia, a fine di farne il più meraviglioso birbante possibile. Lo giudica? Ci dice la sua opinione? Non gli passa pel capo, che debba far questo. Così con Amleto, così con Ofelia, così con tutti i suoi mille personaggi. »

Perfettamente e per Shakespeare e per Verga e per tutta l'arte in genere, ma in special modo per il romanzo e per il dramma.

Perchè romanzieri e drammaturghi sono coloro che hanno il potere non diciamo *di riprodurre un pezzo di vita*, ma di vivere più o meno intensamente le diverse vite dei personaggi da rappresentare. Datemi un'anima portentosamente multipla e mutevole, che possa essere a volta a volta, non per un disegno della volontà, ma per forza propria, direi quasi per autosuggestione, la più ineffabile dolcezza femminile e la più crudele perfidia e la più rozza credulità e il pensiero più implacabile tormentatore di sè; quell'anima si chiamerà costantemente Shakespeare, ma sarà a volta a volta Ofelia, Jago, Otello, Amleto. L'anima, che può *diventare più anime* e nell'essenza loro e nella massima loro intensità e con la memoria e con la fantasia e col pensiero e col sentimento; che può, direi quasi, *diventare più persone* in ogni più fugace aspetto, in ogni più tenue moto della carne e dello spirito; quella è l'anima dell'artista.

Tutti gli artisti, i grandi e i piccoli, gl'illusi e gli eletti, quelli che portano le loro creazioni attraverso i secoli su ali d'aquila e noi pusilli, che portiamo su le nostre teste le nostre fantasie come i figurinai di Lucca le figurine di gesso — e ci gravano ahime! — tutti gli artisti hanno assistito e assistono e assisteranno entro di sè a questo inesplicabile ma certo miracolo d'auto trasformazione.

Ammesso questo — e sfido il mio buon amico Ojetti con qualunque principio d'arte a dimostrarmi il contrario — volere, che all'opera di creazione preceda un giudizio dalla coscienza, è, se non sbaglio, poco giustificabile. L'opera di creazione, che dev'essere spontanea e piena, s'impiccolisce e si falsa per qualunque sentenza morale le si ponga a fondamento; perchè i giudizi e le sentenze, per quanto morali, son fatti parziali dello spirito e la vita è universale.

Forse la natura non produce il bene e il male senza predilezioni? E l'arte in certo senso è la natura. Non per nulla ne fu detta la continuatrice.

Questo hanno compreso il Verga, per ritornare all'origine della polemica, e l'Orvieto e il Capuana; e l'avrebbe compreso anche l'Ojetti, che ha mente sì lucida, se non gli si parasse dinanzi qualche nuvoletta rosea di neo-idealismo, che sale all'orizzonte.

Ma stia pur certo, d'idealismo, non del nuovo, ma di quello antico quanto l'anima umana e l'arte, di quello grande e glorioso, che piace anche a noi, il Capuana mostra d'intendersene assai. E alcuni periodi del suo recente articolo non avrebbero dovuto sfuggire all'Ojetti; quello per esempio, in cui l'articolista del *Roma* allude all'arte, che *idealizza e generalizza*, e per cui quegli mostra di avere dell'idealismo in arte un concetto molto giusto, e molto elevato.

Infatti l'opera d'arte, il romanzo, il dramma, *idealizzano e generalizzano* in quanto, come dice il Capuana, *sanno condensare in poche sillabe l'infinito dell'anima;* non in quanto, come dice l'Ojetti, emanano da un qualsiasi concetto morale della vita. Ciò può esser tèsi, non idealismo, è certissimamente restrizione e sopraffazione. Il concetto dell'arte, quale l'ha Capuana, è, se non sbaglio, straordinariamente più largo, più sereno — anche, sì — più giovanile.

E di questo non è male tener conto al forte romanziere siciliano, che passa in Italia per uno dei campioni del verismo e del naturalismo. Non poteva forse servire all'Oietti di punto di partenza per combattere contro le vecchie tendenze in pro delle nuove, che anche noi amiamo?

ENRICO CORRADINI.

IL FIORE PIANGE

Ho fatto il sogno di una bimba che rompeva per gioco un fiore; era un pallido fiore di vaniglia. La bimba lo prendeva per la sommità dei petali e, lentamente, quasi assaporando una raffinata voluttà lo andava incidendo fiero in fondo colle dita crudeli. Sotto lo strazio novo il fiore cambiava forma. Le sue ciocche del colore misterioso dell'ametista ricadevano da una parte e dall'altra sullo stelo a guisa di capi recisi e mentre io fuggivo inorridita il turpe spettacolo tornando in quella oscura sensazione del risveglio alla realtà della vita mi raggiunse un lungo, lungo gemito....

Anche desta quel gemito mi perseguita, mi impedisce di godere il sole, l'aria e le piante del mio giardino. Sento ancora, sento sempre il fiore che piange.

Dissi a qualcuno il mio sogno e fui derisa. Per questo lo ridico a Te, che non ridi. Vieni. Noi andremo, come è giusto, per le vie popolate a fronte serena, discorrendo da buoni amici ed anche saluteremo i passanti che ci crederanno molto lieti e ci invidieranno; nè a noi quell'invidia darà giubilo o pena; ma io chinandomi all'orecchio tuo vigile (vorrei che nulla ti distraesse in quel momento) dirò: il fiore piange. Tu solo ascolterai — mentre alte e stridule le voci si alterneranno sui nostri passi — Tu solo, Tu, nel mondo, udrai piangere il mio sogno!

NEERA.

A TORRE DEL LAGO

(DA GIACOMO PUCCINI).

Il Maestro ha l'odorato migliore di qualunque provetto cane da caccia. Egli da lontano indovina gl'importuni visitatori e a tempo se ne salva rendendosi irreperibile. Lo cercano da per tutto per concludere:

— Deve essere andato in macchia; è uscito col fucile.

La macchia di Migliarino è il vero *refugium* del Maestro!

A me, che lo rimproveravo delle sue perpetue assenze, rispose:

— Creda pure!... non ho tutti i torti. Si immagini, che due giorni fa dovei sopportarmi l'aria del *Belisario* cantata ferocemente da un baritono sfiatato; ieri tutto il terzetto dei *Lombardi alla prima crociata* da tre artisti neanche buoni a cantare il terzetto della *Gran Via*!

— Ma perchè vengono da Lei?...

— Perchè io li raccomandi a Ricordi per eseguire le mie opere.

Il Maestro vestito in modo semplicissimo mi condusse ad ammirare il lago.

— Qui si gode la vita!... Come adoro questo lago e come mi fa ira, quando certuni, come l'Illica, me lo chiamano pantano! Già essi non possono comprendere le dolcezze del vivere al cospetto della natura; sono troppo abituati alla vita inutilmente irrequieta della città.

Il dolcissimo tramonto settembrino giustificava le parole di Giacomo Puccini. Tutto intorno le montagne si riflettevano nell'acqua quasi limpida. Il verde nelle sue innumerevoli tinte per ogni parte carezzava l'occhio. I canneti si ergevano agili e qualche tardiva ninfea dalle larghe foglie timidamente appariva. Un gruppo di germani traversava l'aria e gli sguardi del Maestro lo seguirono lungamente.

— Lei ama la caccia?

— Dopo l'arte è la mia unica occupazione. Più che amarla, la sento, mi attira.

— Le sue opere le ha scritte tutte qui?

— Soltanto la *Manon* e la *Bohème*, ad eccezione del terz'atto, che composi in una villa nelle vicinanze di Pescia.

— Quanto tempo ha impiegato per scrivere la *Bohème*?

— Circa sei mesi.

— Lavorando, sente il bisogno di appartarsi?

— No. Per esempio l'ultimo atto lo scrivevo la sera circondato dai miei amici e a loro facevo sentire al pianoforte quanto componevo. Una sera un certo Pagni, amico mio, dopo un motivo, che accennavo, mi avvertì, che sembravagli ricordasse il *Faust*. Risonai il motivo, trovai giusta l'osservazione dell'amico e mutai.

Pochi artisti come il Puccini hanno il grande dono della modestia. I trionfi non lo esaltano, anzi direi che lo meravigliano.

Non conosce l'invidia ed è sempre pieno di elogi per i suoi compagni d'arte. È dissimile da un valente autore assai noto, il quale asserisce di preferire di assistere ad un insuccesso di una sua opera piuttosto che al trionfo di un suo amico.

— Per quale delle sue opere sono le preferenze?

Bonariamente sorrise, rispondendomi:

— Sono tutte creature mie! Le fatiche maggiori però le ho sostenute per l'*Edgard*. Ma il successo non mi ricompensò del lavoro forse per il libretto troppo lungo.

— Ha dovuto lottare, Maestro, per giungere ai successi della *Bohème*?

— Se ho lottato! Avanti di scrivere le *Willi*, a Milano ho sofferto la fame. Epoca assai triste fu quella per me; ma ora ripensandola, la ricordo con gioia. Le prime mille lire, che il Ricordi mi pagò, per le *Willi*!... Quel giorno mi credetti l'uomo più ricco del globo. Corsi dal Ponchielli, il maestro mio preferito. Con che bontà mi accolse!

— Era buono il Ponchielli?

— Una perla d'uomo; sempre pronto all'entusiasmo e pieno di cuore.

Parlando del Ponchielli, la voce di Giacomo Puccini era commossa e l'atteggiamento del suo viso reverente.

— Che scriverà ora?

— La *Tosca*. Illica mi ha mandato l'altro giorno il manoscritto del libretto.

— È contento della scelta?

— Contentissimo. È un dramma pieno di passione, di effetti e l'Illica ne ha ricavato un buonissimo libretto, riducendolo in soli tre atti.

— Ha cominciato a lavorare?

— Ancora no; la caccia mi attira troppo. Però fra breve mi darò tutto al lavoro. Ho deciso dopo aver finita un'opera di riposarmi un anno. E sono al termine delle vacanze; a giorni quindi non più caccia e tutto al lavoro.

— Quando crede poter finire la *Tosca*?

— Per la stagione di carnevale del '98.

Cominciava ad imbrunire. Il Maestro mi condusse nel suo studio; una gaia stanzetta con due finestre prospicienti sul lago. I ricordi personali dell'autore acclamato sono sparsi per ogni dove; sull'*harmonium* una fotografia di Giuseppe Verdi con dedica affettuosa; tra i ricordi più cari al Puccini un telegramma dei popolani di Torre del Lago inviatogli il giorno dopo il trionfo della prima della *Manon* a Torino.

— Non so il perchè, ma rileggendo questo modesto telegramma, mi sento sempre intenerire!

— E dei gusti del pubblico che ne pensa?

— Caro mio, il pubblico non vuole essere annoiato inutilmente. E gli autori dovrebbero tenere a mente questo.

Si parlò d'arte in genere e di letteratura. In questo campo le preferenze del Puccini sono per il D'Annunzio.

Stavo per accomiatarmi, quando comparve il pittore Ferruccio Pagni, quel tale delle reminiscenze musicali, gran mangiatore per giunta. Il Maestro lo accolse gaiamente e rivolgendosi a me, disse:

— Quest'uomo ha la bestia della fame nel petto!... dice, che la sente sempre ribelle e non riesce a domarla!...

E burlescamente, ponendosi le mani sul petto, descrisse il Pagni in lotta con la bestia indomabile!

PIETRO LANZA DI AJETA.

Cronaca Drammatica

La moglie decorativa (*Niccolini, Compagnia Vitaliani*). — Poche cose ho da dire io su questa commedia del De Curel dopo l'articolo di R. Forster pubblicato in questo stesso giornale.

Dirò soltanto, che la commedia, la prima rappresentatasi in Italia dello strenuo autore francese, non ha per me il carattere d'un sincero quadro di vita, ma sibbene quello d'un gioco ingegnoso abilissimamente eseguito. Se pure non vi si voglia scorgere la pittura d'un ambiente a quattro personaggi troppo eccezionale e troppo eccezionalmente immorale.

In ogni modo que' quattro personaggi hanno tutti una psicologia falsa e un non so che di manchevole nell'indole e nell'intelligenza, che li fa parer quasi stupidi. Così è quel giovane deputato, che si dichiara ambizioso e vanta continuamente i suoi meriti parlamentari, e niente di serio si sa di lui, se non che egli conta su gli astuti intrighi della sua futura moglie *decorativa* per diventar ministro. Così è questa moglie-comparsa, la quale si crede forte e scaltra e alla prima difficoltà seria non riesce a far altro se non a fuggire dalla casa del marito a quella dello zio. Nè diversa è quella povera signora di Moineville, la quale propone all'amante quel matrimonio *sui generis*, non accorgendosi che non avrà poi possibilità di controllo sul mantenimento dei patti! E misero e cinico e ignobile sino alla nausea è quel vecchio scienziato, che sa del tradimento della moglie e sta zitto per anni e anni — in grazia dell'età, poveretto! — e poi per liberarsene dà in matrimonio la nipote, che dice d'amare, all'amico, che lo tradisce con la moglie!

Ciò non ostante la commedia, qui come altrove, piacque e per la viva spiritualità del dialogo e per l'esecuzione diligente e intelligente da parte del De Santis, della Vitaliani e del Duse.

Quest'ultimo attore, che, lo confesso, sino a qui ignoravo, e di cui poco s'è occupata la stampa, è stato per me in tutte le parti, in cui l'ho sentito, una rivelazione; tanta è la sicurezza, con cui imposta ogni carattere e la correttezza, la semplicità e l'efficacia, con le quali lo conduce.

E. C.

MARGINALIA

* **Per Antonio Fogazzaro.** — Certe ipocrisie formalistiche sembrano fin impossibili. Antonio Fogazzaro, dicono, non può entrare in Senato, perchè non paga tasse abbastanza; e per ammetterlo, forse, gli eleveranno le imposte. — Tali gli impenetrabili misteri della tradizione costituzionale. A noi poveri profani le cose parrebbero più semplici e si ragionerebbe così: « Perchè avete nomitato Senatore Antonio Fogazzaro? » Forse per i suoi quattrini? Nemmeno per sogno: lo avete nominato per i romanzi suoi, per l'alto suo valore d'artista.

E perchè allora non applicate l'articolo dello statuto che autorizza le nomine a senatore *per meriti* eccezionali di fronte al paese? — Perchè? Rispondono: « Perchè non lo abbiamo applicato mai e anche Giuseppe Verdi è entrato nel campo dei padri coscritti per virtù d'imposte, non di musicare ». — Ah veramente, tu non facesti bene, o nobile vegliardo, ad accettare quella nomina: dovevi tu fieramente disdegnarla e rispondere che non s'inchina alla volgare arroganza del denaro, accettandone umilmente il patrocinio, chi si chiama Giuseppe Verdi, ed ha nell'anima sua, dono supremo dei cieli, la virtù creatrice di musiche eterne. Veramente tu facesti non bene, o grande vegliardo! E dietro l'esempio tuo si schermiscono oggi coloro che vogliono far passare sotto il giogo dell'oro Antonio Fogazzaro, il cristiano purissimo, e perchè non hanno l'energia d'interrompere una tradizione assurda e di applicare senz'altro una disposizione chiarissima dello Statuto del regno. Che diamine! Non avete voi nominato senatore Antonio Fogazzaro per i meriti suoi? E per i meriti suoi, entri egli in Senato!

IL MARZOCCO.

* **Dal « Roma » di Roma.** — Per debito d'imparzialità pubblichiamo la risposta del Capuana all'articolino del nostro collega Ojetti, comparsa nel numero 242 del *Roma* di Roma.

« Ecco di che si tratta.

« Il signor Ugo Ojetti scrive in un giornale letterario di Firenze un articolo dove dà una lezione di drammatica moderna a Giovanni Verga a proposito del suo teatro in generale e della *Lupa* in particolare.

« L'articolo giunge inopportunamente, dopo la rappresentazione della *Lupa*, applaudita al Valle; ed io, senza nominare l'Ojetti per non aver l'aria di volergli rammentare la sua recente *Inutilità del male* e con ciò dirgli che predicava e razzolava peggio, discuto in questo giornale le sue strambe teoriche.

« Il signor Ojetti risponde subito al mio articolo, ora riportando a metà le mie parole e così alterandone il senso, ora fingendo di capire a rovescio dove le mie parole erano chiare.

« Questo modo di discutere mi sembra un mezzuccio da *paglietta* come dicono a Napoli, un meschino artificio, e non lo celo in una lettera al direttore di quel giornale per rimettere le cose a posto.

« Con un galateo letterario di nuova foggia (1), quel direttore, senza aggiungere una parola di suo, permette all'Ojetti di rispondere alle mie osservazioni... con ragioni? con fatti? No; con una *coda* che potrebbe anche essere quella del cane di Alcibiade.

« Il signor Ugo Ojetti è giovane di belle speranze, ed ha due dei più grandi elementi di buona fortuna: la sconfinata fiducia in sè stesso, e la smania della *rèclame* con qualunque mezzo raggiunta. Egli finisce la sua replica mandandomi *tanti* augurii pel nuovo anno. Io, da vecchio senza avvenire, com'egli mi qualifica, stavo per dire, da buon nonno, voglio ricambiarlo facendogli la strenna col dare alla sua *coda* una pubblicità che il giornale fiorentino, letto soltanto dai letterati, non potrebbe mai procurargli.

LUIGI CAPUANA. »

Segue la risposta dell'Ojetti pubblicata nel numero ultimo del *Marzocco*.

* **Ire pisane.** — Riceviamo e pubblichiamo:

Egregi signori,

anche a Pisa si sono arrabbiati; e le collere della città ha interpretate, e le ha espresse in un articolino sul giornale *Il Ponte*, un amico mio. Il

(1) Adagio con questo galateo! Concessa la ospitalità alla risposta del Capuana, nostro collaboratore, non avremmo potuto non pubblicare quella dell'Ojetti, nostro collega. Molto più perchè se quella dell'Ojetti era vibrata, quella del Capuana lo era altrettanto. N. d. R.

quale però, benevolo, ha anche tentato di placare a me infelice il pubblico, l'Ateneo, la guarnigione e San Ranieri.

A questo amico, il quale pare che fosse accusato d'avere scritta lui la infame lettera, premeva di scolparsi. Padrone! Ma quando, con gran disinvoltura, egli afferma di sapere che molte delle cose che io ho scritte non le ho mai pensate, e mi dipinge pentito e mi prepara la cenere perchè io me ne cosparga il capo, allora va oltre i limiti della delicatezza e mi costringe a rispondergli.

Sappia dunque lui e sappiano i suoi lettori che io sono persuaso di non avere a pentirmi d'alcun che, nè mi presenterò in ginocchio davanti le porte dell'Università, nè andrò per Lungarno vestito da flagellante a chieder mercè: io, tutt'al più, posso riconoscere di non aver nominato taluno che fra i nominati poteva forse non sfigurare; ma quel che ho detto sta e non ha bisogno di scuse nè di mediazioni.

E ora mettiamo fuori il nome e Dio ci assista.

Devot.mo
DOMIZIO TORRIGIANI.

* **La tomba di Donatello.** — Nella basilica del Brunellesco dove da quattro secoli giacevano dimenticate le spoglie mortali di Donatello è stato eretto alla sua memoria sotto gli auspici del Circolo Artistico e con l'opera disinteressata del Guidotti e del Romanelli un nobile e ricco cenotafio, ch'è certamente il monumento più felicemente riuscito di quanti se ne son fatti in questi ultimi tempi.

Noi ci associamo di gran cuore al tributo, che si è voluto rendere dai nostri artisti al più grande degli scultori del Rinascimento e ci rallegriamo, che l'opera sia riuscita degna delle tradizioni dell'arte paesana e dell'uomo, che si volle onorare. Fra tanti aborti moderni che vediam seminati per le vie e per le piazze della nostra città, quasi a far testimonianza della nostra decadenza e pochezza, abbiamo finalmente un'opera che sembra nel nome di Donatello iniziare una salutare reazione e dà a bene sperare per l'avvenire.

So che molti avrebbero preferito una *cosa moderna*, perchè non si sanno persuadere, che oggi si debba, o possa fare un monumento in uno *stile antico*; ma chi in tali questioni parte da un punto di vista così ristretto e soggettivo non sarà mai nè buon osservatore nè buon giudice e un tale appunto non scema il valore dell'opera d'arte prodotta.

A nostro modo di vedere anzi l'aver chiamato a raccolta una quantità di motivi ornamentali tipici, caratteristici, propri del grande maestro e quindi opportunamente adatti a ricordarlo, l'essere riusciti a dare a questa ricomposizione archeologica e frammentaria l'unità, l'insieme armonico un'impronta insomma che non manca di originalità, di novità e di buon gusto, è cosa da apprezzarsi e da lodarsi altamente.

* **Angelo Dalmedico.** — Il 26 del corso decembre morì a ottant'anni Angelo Dalmedico paremiografo e folklorista veneziano. Nacque e visse a Venezia fino agli ultimi anni da lui trascorsi in Firenze nella casa dove già visse e morì N. Tommaseo, cui il nostro conobbe prima del '48 e proseguì poi sempre d'ammirazione e d'affetto immutabili e profondi. Mosso dall'esempio e dagl'incoraggiamenti di Tommaseo, Angelo Dalmedico raccolse i proverbi e poi i canti del popolo veneziano in volumi che sono ora quasi introvabili e che erano destinati nella mente del raccoglitore a far seguito alla raccolta di canti greci, illirici ecc. fatta dal suo grande amico. Aggiunge pregio alla fatica del nostro valente folklorista il fatto che egli volle destinato l'intero prezzo ricavato dalla vendita del volume dei canti alla difesa della nobile e sventurata Venezia allora resistente gloriosamente agli austriaci. Nè il solo obolo materiale egli dette a quella grande mendica della quale conservò sempre con cura religiosa, con zelo e pietà instancabili lo spirito e le tradizioni. Dello spirito e del carattere veneziano egli fu veramente uno dei rappresentanti più compiti per la festività e l'eleganza, per la finezza e la sagacia dell'osservazione, per la garbatezza sottile e felice dell'improvviso motteggiare, come nella figura grave e barbuta egli ritrasse fedelmente il tipo di quei senatori e di quei dogi che fecero gloriosa nel mondo la saggezza della veneta repubblica. Tanto intimamente egli, israelita d'origine, era stato penetrato dai potenti e delicati influssi di quell'ambiente storico e sociale. Quanti lo conobbero, serberanno sempre grata memoria di quel vecchio dallo spirito lucido e fino che ebbe nella sua vita due precipui culti, Venezia e Niccolò Tommaseo.

* **Musica italiana all'estero.** — Il *Centro Artistico Musical* di Barcellona bandiva in data 10 luglio 1896 un quadruplice concorso per commemorare l'anniversario della sua fondazione (8 dicembre 1895).

Siamo lieti d'annunziare, che uno fra i concorrenti giudicati degni di speciale distinzione e di premio straordinario è stato il nostro collaboratore Carlo Cordara. Questi aveva preso parte alla gara con un poema sinfonico in quattro tempi, *Il sabato del villaggio*, ispirato all'omonima poesia del Leopardi, lavoro veramente importante sia per il concetto, sia per le proporzioni e la larghezza di svolgimento.

Ciò fa onore non soltanto al Cordara, ma anche alla giovane scuola sinfonica italiana, la quale cerca di affermarsi all'estero, non potendo far lo stesso in Italia.

Qualcuna fra le tante nostre società orchestrali dovrebbe prendere in seria considerazione l'opera del Cordara ed eseguirla. In mezzo a tante nullità, a tante ciarlatanerie d'ogni genere non sarebbe male accorgersi di quando in quando del merito vero!

L'autore del *Sabato del villaggio* è il medesimo che nell'estate scorsa ebbe una menzione onorevole di primo grado al concorso Steiner con l'opera in un atto, *Manuelita*.

* **Firenze d'oggi.** — Sotto questo titolo l'Associazione della Stampa toscana in occasione della Festa dell'Arte e de' Fiori ha messo fuori una raccolta di scritti di letterati e giornalisti fiorentini, illustranti la vita e le opere della città nostra.

Ne diamo il sommario:

Carocci, *Arte e monumenti.* — Guidotti, *La città.* — Gatteschi, *I giardini pubblici.* — Malenotti, *Una notte ai colli.* — Frosali, *I caffè.* — Manzi, *I teatri di musica.* — Yorickson, *I teatri di prosa.* — Gabardi, *Un teatro « sui generis. »* — Puccino, *Il centro di Firenze* — Baccini, *Le passeggiate.* — Conti, *I colli.* — Corradini, *Le chiese.* — Pucci, *I fiori.* — Conti, *Il venerdì.* — Bicchi, *Le industrie fiorentine.* — Biagi, *Firenze colta.* — Linaker, *Firenze benefica.* — Novelli, *Il monello.* — Montecorboli, *I salotti.* — Saner, *La dama fiorentina.* — Puccino, *Ciane e pittura.* — Matini, *Gli artisti.* — Panerai, *Le quattro stagioni.* — Conti, *Feste e usanze.* — Florizel, M. Ferrigni, Gatteschi, *Le società.*

* **Un programma letterario.** — Il *Fanfulla della domenica* in occasione del nuovo anno scrive una specie di programma, in cui promette ai suoi lettori di seguire per l'avvenire un'unità d'indirizzo più preciso e più rigido. Trascriviamo: « Il meglio, che ci proponiamo di conseguire, riguarderà più specialmente l'indirizzo del giornale.

« Nel periodo, che attraversano l'arte e la letteratura in Italia, è ormai d'uopo, che cotesto indirizzo sia chiaro, costante, immutato, senza deviazioni, senza soste. »

Benissimo! I giornali letterari in Italia sono in generale una raccolta d'articoli più o meno bene o mal fatta, ma senza ordine e senza scopo, senza quell'organismo intimo, che rivela un centro di forze unite a conseguire un'idea. Soltanto *Il Marzocco* da un anno ha dato l'esempio di questa *unità d'indirizzo.* E meglio così, se il successo del *Marzocco* varrà a porre altri sulla buona via.

* **Accademia della Crusca.** — Il 27 dello scorso dicembre nell'*aula magna* dell'Istituto superiore fu tenuta l'adunanza annuale dell'Accademia della Crusca. Il senatore Lampertico lesse un'orazione su Antonio Rosmini e furon commemorati i defunti Bonghi, Dazzi, Pelosini, Cantù, Occioni, Ricci, De Rossi, Fabbretti, Negroni, Milanesi. Nella stessa adunanza l'accademia riferì, che il premio del concorso Rezzi non era stato assegnato a nessuno dei lavori presentati e che quindi il concorso era stato rimandato al 1900.

* **Idylle tragique**, cattivo romanzo di P. Bourget ridotto per le scene da Decourcelle e Dartois e rappresentato al Gymnase di Parigi ultimamente, è stato giudicato un cattivissimo dramma.

* **Il Gigante.** — La casa editrice Zanichelli di Bologna ha messo in vendita un nuovo volume del Patrizi, *Il Gigante*, monografia storica e annedottica della celebre fontana bolognese del Giambologna.

Il volume è corredato d'illustrazioni del Fabbi e del Faccioli e di fotografie di L. Stecchetti.

* **Le poesie di Bachilide.** — *Il British Museum* annunzia, che di questi giorni è stato scoperto un papiro contenente gran parte delle poesie di Bachilide, di cui non si conoscevano se non pochi frammenti.

Il papiro ha sofferto molto ed ora una commissione di grecisti lo sta studiando e interpretando.

* **Le opere di Verdi.** — L'editore Ricordi prepara l'edizione completa delle opere di G. Verdi. Sono 27 volumi distribuiti per ordine cronologico. Ne usciranno 2 al mese.

* **Nuove pubblicazioni.** — Il 6 Gennaio usciranno *Musica antica per chitarra* di D. Tumiati e *Biscuits de Sèvres* di Pier Ludovico Occhini.

* **La sculpture florentine.** — Quanto prima nelle splendidissime edizioni Alinari — unico depositario R. Paggi — comparirà questa nuova opera di M. Reymond in volume *cartonné* (VIII, 220 pagine) con 120 incisioni.

* **Strenne di Natale.** — Il numero di Natale e di Capodanno dell'*Illustrazione italiana* è riuscito veramente splendido per ricchezza ed eleganza.

Vi sono scritti del De Amicis, Cordelia, Fleres, ecc.: e illustrazioni del Corcos, del Ferraguti, del Laurenti ecc. Notiamo di quest'ultimo quel delizioso *Iylium candidum*, che è ora alla nostra esposizione artistica.

Questa pubblicazione dei Treves può gareggiare con le migliori estere di simil genere.

* Molto elegante e ricca la Strenna della *Cordelia* compilata da Ida Baccini ed alla quale hanno collaborato quest'anno Antonio Fogazzaro, Ernesto Masi, Guido Biagi, Yolanda, Corrado Ricci, Angiolo Orvieto, Silvia Albertoni, Antonio Zardo, Giuseppe Lesca, Cesare Rossi, Marianna Giarrè-Billi, Vittoria Aganoor e altri parecchi.

* **L'Ermitage.** — È questa una delle quattro riviste francesi così detta dei *jeunes*, le quali hanno saputo farsi un posto nel movimento artistico e letterario attuale.

Fondata nel 1890 da Henry Mazel è stata sempre all'avanguardia della letteratura in Francia. Quest'anno, senza cessar d'esser tale, si trasforma e diventa una rivista elegantemente illustrata.

Alla nostra consorella d'oltr'alpe auguri di sempre maggiore prosperità.

BIBLIOGRAFIE

MANFREDO VANNI. **Prugnòli Maremmani.** Pitigliano, Tip. Osvaldo Paggi, 1896.

Abbiamo letto i casi da novelle che l'A. ci presenta in elegante edizione, e ne abbiamo riportato un senso di piacere squisito, di confortevole riposo, di gioconda serenità. L'autore sa raccontare e sa farsi leggere perchè molto dell'anima sua egli ha saputo trasfondere ne' suoi personaggi burloni, nelle avventure curiose, talvolta birichine, che tanto buon sapore trecentesco pare abbiano raccolto dal Sacchetti. — Non per tanto, bisogna notare che la soverchia toscanità profusa dal Vanni ne' suoi briosi racconti nuocerà non poco a renderne generale la lettura, se pure ad alcuno non apparirà ostica del tutto. E questo ci dispiace; se bene poi, considerando il volume in sè stesso, non possiamo farne all'A. un vero rimprovero.

Son così gustosi questi casi da novelle (proprio come i profumati funghi da cui prendono il titolo) che si lasciano volentieri scusare di questa o di simili altre piccole mende! R. P. C.

GIOVANNI VACCARI. **Liberi Orizzonti.** Faenza, Tip. dell'*Idea Nova*, 1896.

Carino, nell'insieme, il volumetto. Certo sarebbe più armonico, se la copertina non fosse imbrattata da una istrionica figura di donna, se la stampa fosse più corretta, e le fototipie più nitide; come pure la pittorica descrizione che l'A. vi fa de' due paesi veneti, Possagno ed Asolo, riuscirebbe più efficace, se lo stile fosse più semplice e terso, nè troppo frequente l'uso di parole antiquate.

Ad ogni modo, è un lavoretto fatto con anima d'artista, e può servire, all'uopo, di piacevole guida al viaggiatore che si rivolga con religioso piede a visitare la patria del Canova e l'altro amenissimo paesetto, onde il poeta Roberto Browning, da giovane e da vecchio, trasse le pure ispirazioni a molti suoi versi bellissimi. R. P. C.

ANNA VERTUA GENTILE. **Natale fortunato.** Romanzo. Torino, G. Speirani e figli, 1897.

Più che un romanzo è un racconto, notevole per una certa vivacità drammatica, onde l'A. ha saputo colorire un po' di vita paesana, traendo argomento da' recenti disastri africani per ottenere speciali effetti di commozione su le anime delle fanciulle, che leggeranno la storia passionale di Carmela, sapendo sorvolare su alcune pagine un po' crude nelle tinte. Niente adunque di analisi profonda, per cui soltanto il vero romanzo può vivere; ma c'è verità d'osservazione e nel dialogo specialmente molta naturalezza e semplicità. Disinvolto e pieghevole lo stile, benchè manchi di quella coerenza e quel nerbo, che sono frutti di lungo ed assiduo lavoro. Nella lingua molta proprietà e freschezza toscana. Sentite: « Nelle siepi erano nascosti gli archetti per i pettirossi, che battono le macchie, adocchiano l'esca che penzola da la stanghetta de l'arco, vi saltano su di netto per beccarla, fanno scoccare l'archetto, che loro serra le gambucce tra il nodello del funicino e la cocca; ed è allora un pigolare ed uno stornazzare seguito dalla morte ».

Il quadro è vivo e rammenta un po' la grazia e la precisione del Firenzuola. R. P. C.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

536-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

Il nostro Concorso

Roma, 4 Gennaio 1897.

Io sottoscritto dichiaro di avere ricevuto dal Sig.r Roberto Paggi Libraio-Editore in Firenze, un vaglia postale della somma di Lire it. 500 (Cinquecento). Tale somma mi viene pagata in corrispettivo di una novella assolutamente originale ed inedita, premiata in seguito al concorso bandito nel N.° 13 del 26 Aprile 1896 dal giornale letterario Il Marzocco.

In fede ripeto L. it. 500.

Italo Mario Palmarini.

La novella *Le ombre* sarà pubblicata nel prossimo numero, *doppio*.

Anno I. Firenze, 10 Gennaio 1897. N. 50

SOMMARIO

MORALE E ARTE [1]

La vita è una contradizione insanabile e non riducibile neanche colla logica di Hegel. Ma ciò non toglie che molte contradizioni particolari siano soltanto apparenti e possano facilmente comporsi con un po' di buon volere e guardando a un principio superiore. Di questa natura è, crediamo, il dissenso manifestatosi recentemente tra due egregi scrittori del *Marzocco* Ojetti e Corradini e noi vorremmo ora provarci a comporlo.

L'uomo è una bestia politica e morale. S'intende che *morale* va preso nella sua accezione più larga. Il sentimento morale nasce nell'uomo pel solo fatto che egli è un animale consapevole. Mettete una coscienza in cospetto dell'universo e da questa relazione del mondo • piccolo umano col macrocosmo nasce nell'uomo il sentimento morale. Di fronte alle cose l'uomo non può prendere che una di queste tre attitudini, essere ottimista, pessimista o indifferente. Ovvero egli crede che una voce simpatica risponde dal profondo dell'essere universale alle miserie e ai dolori umani, ovvero egli crede che niun consenso di simpatia v'ha tra il mondo universo e l'uomo e che la natura è sorda e muta alle angoscie e ai tormenti umani, ovvero finalmente egli stima che tutto in fondo è inconoscibile e che niun giudizio può farsi fondatamente di nulla. In quest'ultimo caso egli sospende qualunque pronunzia in merito e si dichiara incompetente rifugiandosi in una impassibile atarassia o indifferenza; negli altri due casi egli è pessimista o ottimista. Non v'hanno altre possibili posizioni della coscienza di fronte al problema dell'essere. E a ciascuna di queste posizioni corrisponde una concezione morale diversa. Ma si noti subito che anche lo scettico e il pirronista il quale nega tutto o sospende su tutto il suo giudizio, ha una concezione morale. Ed anzi a senso mio è tra tutte la più elevata. Per arrivare all'indifferenza finale e negar la moralità delle cose e delle azioni bisogna aver fatto il giro di tutto e trovato che tutto è vano o inconoscibile, e valutato bene il pro e il contro di tutte le ragioni, essersi persuaso che l'unica posizione tenibile da un uomo consapevole è quella dello spettatore impassibile e disinteressato davanti alla perenne trasmutazione delle fugaci e ingannevoli apparenze. Anche questo nichilismo ispira una morale, la morale della rassegnazione passiva e dell'inerzia. La quale è ben lungi dall'esser priva di nobiltà e di grandezza. Ciò posto, ecco scolasticamente dimostrato che anche l'artista è una bestia morale. Infatti egli è uomo e nulla d'umano può reputare da sè alieno. E l'opera d'arte deve avere un contenuto morale perchè è opera d'uomo che è essenzialmente morale. In questo senso, anzi, può e deve dirsi che il contenuto morale tanto è più grande in un'opera d'arte quanto questa è d'ordine più elevato, ossia quanto più questa è il prodotto d'un uomo consapevole e intelligente. Il carattere morale dell'opera d'arte è soprattutto evidente al sommo e all'imo della scala della bellezza estetica. Al sommo abbiamo il sentimento del sublime che è in estetica perfettamente analogo a quello che è in etica il sentimento eroico e religioso. La filosofia, l'arte e la religione vanno ognuna per la sua strada ma partono da un punto unico e al punto di partenza necessariamente s'accostano e s'abbracciano. Per parlare il linguaggio platonico, il bello e il buono sono un'emanazione del vero. E si potrebbe dire che di quel fuoco centrale uno, il buono, è il calore e l'altro n'è lo splendore. Buono e bello perciò si mutuano non solo nel linguaggio dei Greci ma nella coscienza di tutti gli uomini pensanti. Certamente non v'ha un bello e un buono assoluti; variano anzi coi tempi, coi luoghi, cogl'individui vari. Ma insomma ognuno sempre ha qualchecosa che trova bella e l'ammira, che trova buona e l'ama. Ora l'amore del bello e del vero è il bene e l'amore del bene è il sentimento morale. Questo nesso dei due concetti appare tuttavia più chiaro all'imo e al sommo della scala dell'arte che non nei punti intermedi. E ciò per la buona ragione che il punto di partenza e il punto d'arrivo nell'evoluzione di quei due concetti è identico per ambedue. Sono come due passeggieri che partono dallo stesso luogo e vanno alla stessa meta.

Ognuno di essi va per conto suo ma sulla stessa strada. Non è detto che si debbano sempre incontrare ma non è neanche escluso che s'incontirino almeno alle principali stazioni del loro viaggio: e in ogni caso è certo che s'incontreranno quando partono e quando arrivano. Pigliate al sommo dell'arte tutte le creazioni poetiche che hanno una più grande portata: il teatro tragico dei Greci e il Giobbe, l'Amleto e il Fausto. La poesia così è indissolubilmente congiunta a un alto concetto morale e filosofico. È il fato, la necessità ferrea che conduce volenti o nolenti uomini e dei quella che ingenera l'idea dell'eroismo e del sublime nel teatro dei Greci. Ora notate che l'eroismo è la più alta vetta della moralità e il sublime è la più alta vetta del bello. Quelle due cime s'incontrano e non fanno che una

[1] Questo articolo di Th. Neal riprende la questione già sollevata da Angiolo Orvieto, a proposito di un libro del Tolstoi, riesaminata sul *Marzocco* stesso da Diego Garoglio, dibattuta quindi fra Ugo Ojetti e Luigi Capuana e finalmente discussa nell'ultimo numero da Enrico Corradini in un articolo che non aveva altro fine se non quello di una serena ed elevata discussione d'arte. *E honny soit qui mal y pense!*

Il Marzocco.

L'*ANGELUS* [1]

I.

Sì: sonava lontana una campana,
ombra di romba; sì che un mal vestito
che beveva, si alzò da la fontana,

e più non bevve, e scongiurò, di rito,
l'impaziente spirito. Via via
ecco s'udì la chiesa di San Vito,

poi s'udì la campana di Badia,
e li altri borghi, di qua di là, pronti
cantando si raggiunsero per via.

C'era di muti spiriti nei fonti
un palpitare al tremollo sonoro
ch'empieva l'aria e percotea nei monti.

La donna andava con le figlie; e loro
squillò sul capo, subito e soave,
da la lor pieve un gran tumulto d'oro.

Tu che nascesti Dio dal piccolo *Ave*....

II.

Tu che nascesti Dio dal piccolo *Ave*,
da la sorrisa paroletta alata:
(disse la voce tremolando grave)

tu che ne l'aia bianca e soleggiata
eri e non eri, chicco che vi avesse
sparso il villano da la corba alzata;

ma poi l'uomo ti vide e ti soppresse,
t'uccise l'uomo, o piccoletto grano:
tu facesti la spiga e poi la messe

e poi la vita! fa che non in vano
nei duri solchi quella gente in riga
semini il pane suo quotidiano.

O Dio, neve raffrena, pioggia irriga,
sole riscalda quei futuri steli;
fa che piena e granita alzi la spiga,

o tu, cui l'uomo seminò nei cieli!

III.

Così diceva tremolando grave
la voce d'oro su l'aerea pieve;
e li aratori l'*Angelus* e l'*Ave*

dissero; e in mezzo a la preghiera breve
la dolce madre a lor venia; non sola:
l'erano accanto con andar più lieve

bionda la Rosa e bruna la Viola.

Giovanni Pascoli.

[1] Dal Poemetto *La sementa.*

cima sola. E così è chiaro che al sommo della scala umana morale e bellezza combaciano perfettamente e formano un unico indistinto. E così accade per il concetto morale della rassegnazione libera ai voleri di Dio che è in fondo al poema di Giobbe. La moralità che attiene a un concetto universale delle cose può essere, come vedemmo, di tre specie, la moralità del fato, della libertà o dell'indifferenza. Ma questa diversità importa per la bellezza morale ed estetica assai meno di quel che possa sembrare a un osservatore superficiale. Non è infatti la conchiusione a cui l'uomo può arrivare quella che costituisce la sua nobiltà ma è la ricerca. La verità è inconoscibile e se anche Dio m'avesse dato di conoscerla, diceva Malebranche, io l'avrei pregato di non farne nulla perchè è nella ricerca ansiosa più che nel raggiungimento di essa che si attesta l'eroismo intellettuale umano. La vita di Pascal è un poema vissuto della più alta bellezza appunto perchè l'angoscia del dubbio e l'ansia della ricerca la riempirono tutta. Non è la soluzione del problema, è la posizione di esso e la chiara coscienza della sua insolubilità che dà una suprema bellezza alle maggiori creazioni poetiche, come il Faust e l'Amleto.

Questo stesso sentimento è quello che comunica un soffio di nobilissima ispirazione alla lirica che ha per sostrato quella che gl'inglesi chiamano emozione cosmica, sia che come Lamartine, senta una voce vicina che dalle profondità ascose dell'essere risponde con simpatia alle dolorose aspirazioni umane, sia che come De Vigny e Leconte de l'Isle e Leopardi non senta nell'universo alcuna voce che riecheggi la voce disperata dell'uomo. In questo caso concluderà come De Vigny che l'uomo deve rifugiarsi in uno stoicismo impassibile e freddo il quale però non è privo d'alta moralità a un tempo e d'alta bellezza.

> .. Muet, aveugle et sourd aux cris des créatures,
> Si le ciel nous laissa comme un monde avorté,
> Le juste opposera le dédain à l'absence
> Et ne répondra plus que par un froid silence
> Au silence éternel de la divinité

Questa rassegnazione altera e sdegnosa, questo silenzio dell'uomo opposto al silenzio del mondo e di Dio, non sono senza lacrime compresse e senza pietà. Ed anzi questa compressione e dissimulazione eroica accrescono in questa forma di poesia l'intensità del sentimento morale ed estetico. Altri però non ha la forza di comprimere il suo dolore ed esce in gridi che hanno forse meno dignità ma non meno poesia del linguaggio più contenuto degli stoici.

> Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
> Que nous puissions donner de notre dignité
> Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
> Et vient mourir au bord de votre Eternité.

L'arte è la favola della vita e come tutte le favole, è suscettibile di una moralità. Scendendo dal sommo e percorrendo i gradi inferiori della scala dell'arte umana, certo l'indifferenza dell'artista di fronte ai problemi morali appare più evidente. Ma tuttavia anche l'arte pura che s'informa al concetto dell'arte per l'arte o del giuoco e dell'ironia come dicono i Tedeschi, non è priva di significato morale. In fondo a quest'arte è l'idea della morale eudemonologica. La vita non val nulla trannechè per un qualche raggio di bellezza che da essa s'irradia e che l'arte ferma e rende più visibile. Bisogna disinteressarsi di tutto trannechè della bellezza. Questo è il vero viatico spirituale per l'uomo e il suo morale sostegno. E l'artista se trova nella ricerca del bello un alimento sufficiente dell'anima, è pienamente nel diritto di non preoccuparsi d'altro. Il bello e il buono sono due individui perfettamente distinti che percorrono, come dicemmo, la stessa strada ma ognuno va per conto suo e non deve impacciarsi dell'altro. Se s'incontrano durante il loro tragitto, tanto meglio e se no, pazienza. Però come s'incontrarono al principio così certamente s'incontrano alla fine. Infatti tra tutte le forme dell'arte poetica quelle che più han contatto colla morale, sono la satira e la commedia le quali stanno appunto agli ultimi gradini della scala. Esse hanno per contenuto necessariamente i costumi degli uomini e versano perciò nella morale spicciola, a differenza dei grandi simboli poetici che, come sopra vedemmo, si riconnettono al problema generale della moralità. Tutti i commediografi e i satirici fanno opera mista d'arte e di morale e s'avvicinano perciò agli oratori, i quali tuttavia si preoccupano meno d'arte e più di morale che quelli non facciano. La commedia classica da Aristofane a Molière obbedisce sempre a preoccupazioni d'ordine morale pratico. Vero è bensì che altri, come Marivaux, si preoccupano più di analisi psicologiche che di questioni propriamente di pratica o casuistica morale. Ma non pertanto son moralisti anche loro: dacchè ogni analisi psicologica porta a un'illazione morale la quale l'autore potrà astenersi dal formulare ma se ne incaricheranno facilmente gli spettatori o i lettori. L'obiettività del teatro di Skahspeare, del romanzo di Balzac, di Flaubert o di Zola non significa altro che questo: gli autori han posto soltanto le premesse di illazioni morali che saranno dedotte da chi li legge o ascolta. La satira ha lo stesso contenuto. È un sentimento morale offeso che accende di indignazione il verso di Giovenale e di Dante e dell'autore degli *Chatiments*. E arrivate a questo termine l'arte e la morale si ricongiungono come al punto di partenza, dopo aver fatto ciascuna indipendentemente la sua strada.

La conchiusione è questa. L'uomo è per essenza un animale morale. L'artista puro non si preoccupa nè si deve preoccupare per nulla di problemi morali. Soltanto siccome anche l'artista puro è un uomo, non può fare a meno perciò di dare, senza volerlo e senza pensarci, un significato morale qualsiasi all'opera d'arte. Se professando la teoria dell'arte per l'arte, dirà con Schiller: L'uomo non è completo se non quando giuoca, o sia quando prosegue un ideale perfettamente disinteressato di pura bellezza, allora egli assumerà la bellezza come criterio delle sue preferenze estetiche non solo ma anche etiche. Ed è così un animale morale anch'egli al pari di quegli altri che dicono: L'uomo non è completo che quando lavora. Gli uni sono piuttosto con Zenone, gli altri con Epicuro. Questione di gusti — ecco tutto.

> Va, nul mortel ne brise avec la passion
> Vainement obstinée,
> Cette âpre loi que l'un nomme Expiation
> Et l'autre Destinée.
> Hélas! de quelque nom que, broyé sous l'essieu,
> L'orgueil humain la nomme,
> Roue immense et fatale, elle tourne sur Dieu,
> Elle roule sur l'homme.

TH. NEAL.

STORMO

(PENSIERI SPARSI)

« Ingègnati di essere ciò che vuoi sembrare » dicono i saggi. E il consiglio sarebbe ottimo, se tutti volessero sembrare qualche cosa di buono. Ma i più agognano a parer ricchi ad ogni costo; altri posa a conquistatore irresistibile; altri amerebbe sembrare un prepotente....

Se tutte queste canaglie finte s'ingegnassero a diventar canaglie vere, il mondo non avrebbe a maledire se non il consiglio dei saggi, che par così profondo.

Vi son degli uomini, i quali godono il privilegio del cimice selvatico.

Nessuno li tocca, perchè tutti hanno orrore del puzzo che tramanderebbero.

La fantasia psicologica, quella, cioè, che tende a imaginare quanto sentirò, quanto soffrirà un'anima sulla quale la nostra ha un potere diretto: la fantasia di simile natura è la più tormentosa fra tutte, poichè troppo spesso noi prestiamo agli altri le sofferenze e le sensibilità che sarebbero nostre, e colmiamo la vacuità dell'ignoto con una rappresentazione ideale troppo soggettiva.

Ora, è questa fantasia che qualche volta c'intorbida la volontà nei momenti decisivi, e sembriamo deboli perchè abbiamo pietà di anime diverse dalla nostra, le quali imaginiamo alla nostra identiche.

LUCIANO ZÙCCOLI.

Il metodo storico e la specializzazione

IN GERMANIA

Tutti gli esageratori e i difensori ad oltranza del metodo storico — inteso a modo loro — e dell'attuale indirizzo degli studi nelle Università italiane, sogliono sempre ricorrere, per tappare la bocca ai critici importuni, all'esempio della Germania, come altri fa da un pezzo a proposito di socialismo, di commercio e d'industria, di tattica militare e di ginnastica.

— Bisogna limitarsi, specializzarsi, come si fa in Germania! Ogni buon Tedesco che sa il fatto suo e vuol riuscire a qualche cosa, così negli studi come nella carriera, si sceglie amorosamente il suo *Fach* — la sua specialità — e vi consacra tutte le forze e tutta la vita, non lasciandosi più deviare dal miraggio della coltura generale o sedurre dai vani giuochi della metafisica.

Egli non aspira più alla contemplazione artistica dell'universo ed alle sintesi universali, ma si accontenta di illuminare un piccolo angolo oscuro del pianetino che noi abitiamo, senza più accasciarsi nel *Weltschmerz* — dolore mondiale — e senza preoccuparsi troppo delle prime origini e degli ultimi destini, come la buon'anima del dottor Fausto....

Esperimenti di laboratorio vogliono essere, statistiche, documenti d'archivio. A contemplare il mondo con occhio artistico ànno già pensato i sommi del passato, Goethe per tutti; a tentare delle gigantesche costruzioni ideali si sono vanamente industriati Fichte, Schelling ed Hegel; a scrutare gli abissi della miseria umana ànno abbastanza consumati gli occhi Schopenhauer e Hartmann: unica salvezza è nella rinunzia della metafisica e dell'arte a favor della scienza, nell'adozione dell'analisi in luogo della sintesi, nella ricerca costante di un po' di benessere materiale invece della pazza corsa dietro il Sogno inafferrabile degli Utopisti: *Beschränke Dich!* limitati, à detto il Goethe.

Questo discorso che, in tutto o in parte, mi son sentito rintronare o sussurrare almeno un centinaio di volte all'orecchio, (o amici consapevoli!) da maestri e compagni dolenti e sbigottiti di veder germinare e rigogliosamente fiorire nell'anime nostre, pur negli studi il mal seme dello scontento e della ribellione al presente, non manca al certo nè di giustezza, nè di sincerità, nè di saviezza (oh no!) ma, lasciando stare tutto quello che a siffatte considerazioni si potrebbe opporre oggettivamente certo con non minore sincerità e giustezza, à il gravissimo torto di essere, parte fuor di proposito, parte calunnioso per la Germania. Intanto non sarebbe una buona ragione, perchè i Tedeschi fanno così per loro conto, che anche noi Italiani dovessimo scimmiottarli rinnegando la forma schietta ed originale del nostro pensiero come del nostro sentire... Noi non godiamo mai di tanta estimazione presso i nostri buoni vicini del settentrione, come quando ci presentiamo loro, e nella storia e nella vita con le nostre naturali fattezze, anche se corriamo spesso il rischio di esser frantesi o non affatto capiti... Ma è poi vero che presso i Tedeschi l'uso e l'abuso dell'analisi, della specializzazione sia arrivato a tal punto da conquistare tutte le menti e tutti i cuori, e da penetrare trionfalmente nelle Università, sì da rimanerne esclusa ogni tendenza all'universale ed ogni idealità artistica? Ed è almeno vero che noi in Italia, nelle Università nostre abbiamo saputo copiar coscenziosamente le istituzioni, i modi germanici in quello che ànno di buono e di cattivo?

In Germania, come in tutto il mondo civile, è vero che c'è stata ed opera ancora in parte, una forte reazione contro l'eccessivo idealismo ed universalismo delle generazioni precedenti che del resto, con buona pace dei metodisti, rappresentano il periodo di massimo splendore intellettuale dei Tedeschi e la loro più alta ragion d'essere nella storia della civiltà. Il mondo procede con ondulazioni ritmiche certe benchè ancora immensurabili, e le leggi meccaniche dell'azione e della reazione non perdono il loro valore anche nello studio dei fenomeni morali e sociali, se pure quasi tutti gli elementi ci manchino per dare l'esatta soluzione dei gravissimi problemi che essi offrono alla mente degli studiosi. Ma come dall'acqua calda alla fredda si generano correnti reciproche, così anche nelle correnti sociali per i modi, in gran parte ancora misteriosi, inerenti alla genialità, gl'individui sorgono precisamente in contrasto con le tendenze generali del loro tempo, di cui secondo alcuni, sarebbero e dovrebbero invece, essere i più efficaci promotori.

Così i più grandi individualisti del Rinascimento sorgono in tempi nei quali si fa viva, generale la tendenza, nella vita sociale e politica, alla costituzione di quelle unità superiori che sono le Signorie e i Principati e gli Stati moderni di fronte ai Comuni, e così invece Dante Alighieri il più individual poeta che sia mai esistito nelle sue concezioni metafisiche e politiche correva dietro come nessun altro al sogno dell'Universale! E così in Germania il Goethe e lo Schiller in contrasto al particolarismo dei cento stenterelli germanici mentre salutavano il fatto universale della Rivoluzione francese e vagheggiavano l'uomo cittadino di una repubblica universale, dall'altra parte incarnavano coi tipi di Götz von Berlichingen, del Wallenstein e di Faust le più intime caratteristiche dell'anima tedesca. — Come uomini rappresentativi del loro tempo e del loro paese erano e rimanevano Tedeschi; come oppositori individualisti creavano il nuovo, il proprio pur riuscendo a dar tipi e sintesi universali.

L'universale era stata l'efficacia della *Critica della Ragion pura* di Kant sullo scorcio del secolo scorso: impedì essa forse la fioritura meravigliosa dei sistemi metafisici da Schelling, allo Hartmann?

La Germania nel campo sociale e politico non tendeva forse nelle correnti generali del sentimento e del pensiero all'unità più grande ma sempre ben determinata dell'Impero, quando invece il genio poderoso di Carlo Marx vagheggiava il collettivismo e fondava l'Internazionale?

In urto con questa grandiosa corrente al cui dilagare noi assistiamo, e perciò quasi completamente ignorato al suo primo

apparire, Max Stirner (Kaspar Schmidt) sosteneva gli imprescrittibili diritti dell'individuo in un'opera che ora comincia ad essere apprezzata da pochi *(Das einzige und sein Eigenthum* — L'individuo e la sua proprietà) come quelle sì acerbamente combattute del Nietzsche perchè in aperto contrasto con la corrente generale del pensiero contemporaneo. Queste opere che ànno germi di originalità e di vitalità futura, non trovan favore presso il gran numero degli studiosi, mentre altri tentativi di sintesi filosofiche sul fondamento di tutti i fatti ormai acquisiti dalle singole scienze — come quella del Wundt — trovano singolare favore.

Lasciando da parte il valore che queste citazioni possono avere per la mia tesi particolare — delle reazioni individuali rispetto alle grandi correnti del pensiero — io ne deduco almeno la conseguenza indiscutibile che in Germania non è mai venuta meno la forza idealistica che la fece in passato creatrice di grandi sistemi metafisici, e che la spinge anche oggi a tener conto nella vita, nel pensiero, nell'ordinamento degli studi, dei bisogni universali dello spirito umano.

È vero che in Germania ci sono molti, troppi specialisti per ogni minimo ramo di ricerca scientifica, ma è anche vero che in nessun paese del mondo vi è tanta fioritura di buone enciclopedie, e basti ricordare quelle famose del Brockhaus, del Meyer, del Pierer che fanno parte di ogni più minuscola biblioteca privata. I filologi saranno nettamente distinti dai filosofi, ma bisogna intanto sentire con che estensione d'idee, con che sicurezza e larghezza di cognizioni filosofiche parlano i filologi puri nei loro corsi quando vengono a trattare dei grandi scrittori che nelle loro artistiche creazioni, non sono comprensibili isolatamente. Mi ricorderò sempre che effetto mi facevano quest'estate le lezioni del dottissimo Erich Schmidt all'Università di Berlino, che esponevano con lucidezza e sintesi mirabili a proposito del romanticismo le teorie metafisiche più astruse di Fichte e di Schelling e del Novali, le idee critiche degli Schlegel, le religiose e morali dello Schleiermachen.

Da noi il professore di Lettere avrebbe creduto di uscir dal suo campo e avrebbe incaricato di simile ardua bisogna il suo collega di storia della filosofia, e così è impossibile nelle Facoltà nostre che il professore procuri un'adeguata conoscenza di Dante, di Leonardo da Vinci, del Tasso, del Vico, del Manzoni e del Leopardi, di tutti insomma i grandi artisti che attinsero le loro ispirazioni al contenuto universale della coscienza.

Si approfondiscono è vero i Tedeschi in una particolare discipina, ma non è vero che trascurino, come da noi, le altre, e che disprezzino la coltura artistica. È piuttosto il contrario. Molti studiosi là, anche professori d'Università sono appassionati ad esempio, per la musica, molti s'interessano vivamente di quadri e di statue se anche non ànno il tempo o la capacità di diventar pittori e scultori, e fino gli attori, i cantanti possiedono una coltura generale letteraria ed artistica che moltissimi italiani, potrebbero invidiare, senza contare che la piaga dell'analfabetismo che ci deturpa ancora là quasi non esiste.... Versi dei nostri classici non accade mai da noialtri di sentir nella bocca dei più rozzi operai o delle più umili donne, ed io confesserò che mi faceva sempre un certo effetto di sentir sulle labbra delle *Dienstmädchen* (serve) che del resto parlavano il dialetto berlinese, cantare liriche famose di Goethe e di Heine sulle melodie di Schubert o di altri maestri!

Quanti e sopratutto quante signore o signorine studian da noi come complemento di istruzione superiore un po' di pittura, un po' di storia dell'arte? Là molte e molte nella società che à i mezzi e non tanto superficialmente.

Che conoscenza di lingua o di letteratura acquistano da noi le maestre normali? specialmente di lingue e letterature straniere? In Germania la maestra che prende il diploma superiore è messa in grado di parlare e di scrivere e d'insegnare il francese e l'inglese, ed à così largamente i mezzi di seguire lo svolgimento del pensiero contemporaneo. Da noi appena ora si è sentito il bisogno di rendere obbligatorio il francese nelle scuole normali e nei ginnasi, e si tarda e si tarderà chissà quanto a porre tra le materie d'insegnamento obbligatorio nel liceo la lingua e un po' di letteratura tedesca.

In Germania e in Austria, perfino il nostro italiano è studio indispensabile, e nei Conservatori di musica l'italiano figura, almeno per i cantanti, tra le materie obbligatorie. Io non affermo poi che i cantanti e i commercianti e gli industriali s'impossessino veramente della nostra lingua e tanto meno della nostra coltura, ma la tendenza, lo sforzo di aprire agli alunni, perfino a quelli che s'indirizzano a scopi puramente pratici, orizzonti più vasti, è visibile nell'insegnamento letterario ed artistico dei tedeschi e suggerisce ancora riflessioni per conto nostro. E la prova più eloquente di siffatta tendenza all'universale insita a quei tedeschi che noi c'immaginiamo, unicamente, intenti sempre e dovunque al lavorio dell'analisi e del microscopio, l'abbiamo nel fatto indiscutibile che nessuna nazione possiede più numerose e più eccellenti traduzioni dei capolavori delle letterature antiche e moderne, e nessuna continua a tradur tanto di prosa e di poesia, dai prodotti nuovi di ogni paese. Non c'è quasi numero di riviste o di giornali importanti d'ogni colore che non parli nelle sue « appendici » o nel suo notiziario o in qualche studio o corrispondenza di cose d'arte e di letteratura italiana contemporanea, o che non dia tradotti romanzi, drammi, novelle, liriche nostre. Ed è una tendenza che rispetto alla cultura italica, si fa di giorno in giorno più viva e più generale, e che ben altro ricambio meriterebbe da parte nostra se gli abitanti del bel paese non seguitassero a credere, per invincibile inerzia del pensiero, la lingua tedesca troppo difficile, e per ignoranza i prodotti artistici e letterari della Germania come quelli delle altre nazioni inferiori ai nostrani, o almeno superflui ai nostri bisogni intellettuali. E questo riconoscimento, questo apprezzamento dell'opera altrui non si riscontra soltanto nella letteratura, ma in tutte quante le arti. In nessun paese del mondo i prodotti anche mediocri della giovane scuola musicale italiana ànno riportato così grandi successi di cassetta o se non altro di stima; in nessun paese i quadri e le statue nostre, anche quelle che non brillavano per originalità soverchia di concezione o di forma ànno trovato un pubblico più disposto ad ammirare e a comprare, e critici più disposti all'indulgenza.

E tutto questo e cento altri fatti che potrei citare a rincalzo provano che intorno alla Germania e alle tendenze contemporanee del suo spirito i più giudicano sempre coi luoghi comuni o con pregiudizi tenaci, che nella Germania, ora come avanti il positivismo non à debellato l'amore alle grandi idealità della coscienza, lo studio non à soffocato l'impulso creatore, lo slancio verso l'universalità nel tempo e nello spazio, che il metodo storico per quanto usato ed abusato come da noi non à fatto perdere al popolo tedesco ed ai suoi governanti la necessità di una cultura integrale in cui l'arte e la scienza non si oppongano e vengano in lotta come nemiche, ma mirino di comune accordo al perfezionamento dello spirito e così all'ascensione ideale di tutta quanta l'umanità.

Nell'insegnamento tedesco specialmente superiore — che i nostri avversari citano, quasi sempre a sproposito a sostegno della loro tesi vacillante — l'equilibrio tra l'educazione scientifica e letterario — artistica della gioventù non è turbato come da noi, e non minaccia ancora di affogare le novelle generazioni in una bassa palude senz'altro orizzonte che quello dei grevi miasmi che salgono al cielo tetro in una giornata di autunno.

Berlino, la città industriale dai mille e mille fumaiuoli, l'irrequieta città brandeburghese che pare intenta soltanto al lavoro dell'officine o al godimento delle ricchezze à invece nel suo seno nella grandiosa strada che à nome dai tigli l'Università, un focolare perenne di luce intellettuale e morale i cui elementi risultano (e come irradiano per il mondo civile!) da ogni vibrazione della coscienza moderna assetata del Vero e del Buono ma non indifferrente ai misteriosi raggi della Bellezza.

Vedremo ancora brevemente nel prossimo numero che cosa e come s'insegni ai giovani nelle fucine stesse del *Metodo storico*.

DIEGO GAROGLIO.

Da LA ROVINA (*)

— Un racconto che m'è costato sangue, — egli disse. — Ogni parola, una goccia di sangue.

Io lo guardai, con un moto istintivo di repugnanza; ed ebbi ancora la stessa penosa impressione di un'ora prima, quando ci eravamo messi a tavola, e Giuseppe era entrato ad accendere il gas. Allora m'avevan colpito le occhiaie incavate e livide, e quello splendore insolito degli occhi che contrastava sinistramente col gran pallore del volto consunto e l'aria stanca e sofferente.

Io non osai parlare.

E il silenzio acuì l'oscuro senso di disagio a cui soggiaceva.

Ma un minuto dopo entrò Giuseppe col caffè, e depose il vassoio dinanzi a lui.

Poi ch'egli stesso mi porse la tazza, m'accorsi che la mano gli tremava. Anche notai, con inquietudine, ch'egli chiese il cognac.

— Non ne prendi mai, — gli dissi timidamente. — Cos'è?

— Una sciocchezza, — rispose sorridendo, mentre avvicinava il bicchierino alle labbra.

Appena Giuseppe fu uscito gli feci:

— Cos'hai?

Egli rialzò la faccia su cui moriva l'ultima traccia del sorriso; mi fissò con quegli occhi che brillavano, e rispose:

— Voglio scacciar questo po' di languore.

Poi, avvedendosi forse del turbamento che mi teneva, soggiunse:

— Ti fo paura? Poco fa mi son visto nello specchio, e mi son fatto paura a me stesso. Eppure non mi son mai sentito forte così!

Queste parole mi agitarono.

— Lèggimi, — gli dissi, — il tuo racconto se stasera non esci.

— Te lo leggerai tu domani.

— Perchè domani? — feci io rabbrividendo.

Egli abbozzò un sorriso.

— Allora dimmi il soggetto! — incalzai.

E lui:

— Abbi pazienza. Una notte non è mica l'eternità!

Ma io non potevo più reggere a quell'ansia occulta. Impazientito insorsi:

— Che gusto sfruttare la curiosità fino a questo punto!

Egli ebbe un sorriso tenue, appena percettibile, che aumentò il mio affanno.

— È una crudeltà! — rincalzai.

E poi ch'egli seguitava a tacer sorridendo, mi detti a implorare, come un mendico:

— Il titolo, almeno!

Allora vidi l'impronta di sofferenza ch'ei portava sul volto, acquistare — quasi alla luce d'un lampo — una evidenza lacerante. — Nel gran pallore egli proferì:

— *La Rovina.*

— Lo sapevo! — scattai, involontariamente, meravigliandomi tosto della mia esclamazione, poichè in verità io nulla sapevo.

Si udiva nel silenzio lo stridore delle ruote d'un carro per lo stradone, e lo schiocco d'una frusta, fastidioso e insopportabile anch'esso.

D'un tratto una raffica di vento irruppe, impetuosa. Le rame del mandorlo, che incorniciavan la finestra, sussultarono. Le tende si gonfiarono. L'uscio, dietro a noi, ch'era rimasto aperto, sbattè forte.

Subito io mi levai. Chiusi l'uscio, chiusi la finestra; e mi soffermai un istante presso i vetri a guardar gli olivi travagliati dal vento e ad ascoltar la voce collerosa del mare che s'era repentinamente destato nel buio laggiù:

Come mi voltai a riprendere il mio posto, rividi lui immobile, con gli occhi bassi e una mano distesa sulla mensa accanto a un mucchietto di briciole.

La fiamma del gas, improvvisamente scemata, rendeva una luce assai povera, sotto la quale il quadro diventava tetro.

Preso da una grande inquietudine io ruppi:

— Si spegne il gas, non te ne accorgi?

Egli levò la fronte, lento, a guardare, senza far motto.

(Che strazio riconoscere che non se n'era accorto!)

Fuori il vento fischiava, ululava. Il mandorlo si dibatteva forte, nel tormento: si curvava a' vetri, accennava, picchiava, supplice.

E la luce moriva.

E Pietro non si moveva, non si commoveva: teneva ancora gli occhi bassi e la mano scarna allungata in mezzo alla mensa.

Incapace di reggere quello strazio mi slanciai all'uscio, l'apersi e gridai:

— Giuseppe, una candela!

Ma era tardi.

Un sibilo acuto, lamentoso, prolungato come il rantolo di un morente; — e la tenebra, la paventata tenebra ci avvolse.

Senza respiro, col cuore che mi martellava, io stetti, — aspettando che la riga gialla sul pavimento appiè dell'uscio annunziasse la luce.

Quando Giuseppe entrò con un mozzicone di candela e lo posò sulla tavola, apparvero sulle pareti le nostre ombre, mostruose.

— Ancora una candela! — ordinai, agitato da quella vista.

E fu portata un'altra candela; e la stanza si riempì di luce.

Allora Pietro mi guardò rischiarato, quasi rasserenato anch'esso. Poi, subitamente accendendosi, mi fece:

— Vuoi un soggetto di quadro? Un soggetto semplice e grandioso insieme? — Immagina. Una nobile figura d'uomo su cui or ora s'è posata l'ala della morte. Giace supino sul suo bianco letto: le braccia lungo i fianchi, e le mani distese in un dolce atto di riposo e di calma. Il viso che la morte non ha deformato nè contratto nè oscurato, è ancora fresco, ancora roseo. Vi è sopra diffuso come un pacato splendore, lo splendore d'una luce interiore immensamente pura. Poichè qui, intorno all'*Immacolato*, tutto è mondo, tutto candido, tutto puro. Anche il lino del letto, anche la luce che inonda la stanza, anche l'aria mattutina che entra per la finestra spalancata, anche l'orizzonte laggiù su cui s'inarca il concavo azzurro. La morte, così, l'esecrata morte non ha più nulla di ributtante, di osceno, di orrendo. Nulla. È il riposo dopo compiuta la giornata di lavoro: una giornata piena di nobili, generose, feconde fatiche; e soprattutto piena di candore. — Intendi? — Devi far questo quadro. Promettimi che lo farai!

A stento io abbozzai un sorriso e annuii.

Allora egli mi tese quella mano scarna.

— Giuralo sul nome dei nostri poveri morti!

Ed io strinsi quella mano; e giurai, con un brivido.

— Se tu sapessi, — riprese lui dopo una breve pausa, — se tu sapessi come detesto tutto quanto ho scritto fino a ieri! Come ne ho rossore, sdegno, ira!

— Ciò significa semplicemente — diss'io — che la tua arte si rinnoverà!

— Ahimè! Cos'è dunque stata l'Arte per noi fino a ieri? — Un trastullo ozioso, sterile, inutile. Cos'è che l'ha scaldata e l'ha vivificata? Cos'è che l'ha innalzata? — E noi, che cosa abbiamo noi fatto? Come impazzati, come disperati siam corsi dietro un fantasma, a una vana ombra che sapevamo di non poter mai raggiungere nè afferrare. Ed intanto avevamo un'anima. Ci siam noi curati di purificarla e di nobilitarla? Avevamo un ideale di perfezione morale. Ci siam noi studiati di seguitarlo e di esaltarlo agli occhi di tutti? Avevamo un ideale di Civiltà e di Giustizia. L'abbiamo noi predicato? Ci siam noi sforzati di apparecchiarne il trionfo nella coscienza della Umanità?

Oh se fosse possibile, se fosse ancora possibile tornare indietro con l'innocenza e la vergine forza d'allora!

— E perchè non dovrebb'essere? — obiettai io guardando angustiato il suo viso su cui un gran fuoco s'era diffuso.

Ma egli non rispose: o forse non udì nemmeno. Si alzò, quasi con uno strappo, si avvicinò alla finestra, e stette un istante curvo dietro i cristalli, mentre le prime grosse gocce di pioggia vi crepitavan sopra, e la rabbia del vento assumeva una straordinaria veemenza.

Poi voltandosi ruppe:

— Povere moribonde razze latine! Guarda come il Nord con le vaste ombre de' suoi colossi ne ricopre l'agonia! E che sconsolata, che turpe agonia!

Io era come colui che nel sogno avverte un tenebroso pericolo che gli striscia alle spalle, e invano s'affanna a difendersene. Vorrebbe fuggire, e le gambe, di piombo, lo

(*) Romanzo di prossima pubblicazione.

inchiodano su quel palmo di suolo. Vorrebbe alzar le braccia per agitarle — e le braccia non gli obbediscono più. E rimane così, immoto, agghiacciato di terrore, aspettando il colpo fatale che già vibra nell'aria.

D'un tratto parvemi che si soffocasse, in quell'aria chiusa e pesante. Balzai in piedi e volli aprir la finestra. Ma il vento irruppe, furibondo. Sollevò alte le tende, agitò e sconvolse le fiammelle delle candele, fischiò attraverso le fessure dell'uscio, e versò dentro un torrente di pioggia.

— Maledizione!

Richiusi dispettosamente, e chiamai Giuseppe, e ordinai il soprabito per uscire.

Avevo temuto che Pietro osservasse:

— Sei pazzo con questa sera d'inferno? Io non esco.

Invece si levò per accompagnarmi; e ciò mi procurò un indicibile sollievo. Dopo d'essermi soffermato a rimirarlo mentre s'avvolgeva nel suo mantello e s'accendeva una sigaretta, sentii con un secreto fremito di gioia il suo braccio che passava attorno al mio e vi si attaccava.

— Coraggio! — mormorò lui sulla soglia, quasi a sè stesso, come vide aperto l'unico ombrello. E un sereno sorriso lo illuminò.

Nel fitto buio il vento ci salutò con un fiero assalto. La pioggia ci investì, ci sferzò, ci inondò.

— È tremendo — gridò Pietro con accento ilare.

E mi fece abbassar l'ombrello per riparar meglio la pioggia obliqua, e mi raccomandò che badassi a' piedi, per non isdrucciolare. Ce n'era infatti bisogno, scendendo la lunga scala di mattoni che allacciava il terrazzo al piano inferiore del giardino, poichè l'acqua improvvisa e abbondante non trovando sufficiente sfogo nelle docce del terrazzo si precipitava per essa come in un fossato.

I miei piedi eran già tutti immollati, quando toccammo il fondo; tuttavia non mi passò nemmen per il capo l'idea di tornare indietro. Era così dolce, così commovente, così consolante tutto ciò!

Nell'affacciarci fuori del cancello ricevemmo un altro formidabile saluto. Qui il libeccio, libero da ostacoli, imperversava come mille diavoli scatenati. E il mare laggiù, sotto la rupe, rombava con un fragore immenso.

Un po' di paura colse me a' primi passi per lo stradone.

— È una pazza impresa! — gridai. — Vieni via!

— È magnifico! Avanti!

Io m'accontentai di serrar più forte il suo braccio al mio fianco.

Ma d'un tratto egli s'arrestò con un grido, si voltò indietro tendendo il braccio verso quel pezzo di strada che il fanale del cancello rischiarava: e nella luce tremolante m'additò un oggetto nero che scappava come una freccia, rotolando nella mota.

— Il mio cappello! — gemette. E gli si lanciò dietro correndo.

Io rimasi a guardarlo fino a che non lo raggiunse piantandovi sopra un piede con una voce vittoriosa.

Le gran risate, allora! Il cappello tutto lordo e malconcio; il vestito inzuppato e inzaccherato da cima a fondo — un vero orrore!

— Via presto per carità! A momenti ho tutta l'acqua nell'ossa! — supplicava ora lui. E crollava le braccia, per iscuoter la pioggia; e rideva, d'un riso fresco e spensierato di adolescente che innamorava.

Poi a Giuseppe che s'ingegnava alla meglio di rasciugarci, raccontò la storia, rabescandola di particolari.

Che felicità!

Il gas splendeva di nuovo nella sala. La faccia di Pietro s'era spianata; ed il vecchio servo pendeva ancora dalle labbra di lui con lo sguardo rilucente di attenzione e di devozione affettuosa.

Per questo io non mi meravigliai udendo:

— Datemi ancora un po' di cognac. Sono tutto gelato!

Bisognò che mi cadesse sotto gli occhi il bicchierino ricolmo, e quella mano esangue che s'allungava tremando, perchè un nuovo soffio d'inquietudine passasse sulla mia anima e la increspasse.

Ma egli si rizzò.

— Avrai tu voglia di leggere? — mi chiese a bruciapelo prima di allontanarsi.

Vedo ancora il suo sorriso ambiguo presto dileguato, soggiaccio ancora adesso a quel pauroso smarrimento che mi prese allora, quasi io mi fossi, per un attimo, affacciato a un abisso.

— Che significa questo? — esclamai, fissandolo, nella vertigine.

Egli rise un'ultima volta.

— Gli spressi del cognac!

E mi prese la mano, e me la strinse come in una morsa.

Oh perchè se io ebbi in quel punto il presentimento della catastrofe e l'istintivo impulso di cacciarmegli dietro e abbrancarmegli alle ginocchia gridando: « Non ti lascio più! » — perchè non mi mossi?

Come impietrato stetti a sentirlo salire su per le scale, e aprir l'uscio della camera, e richiuderlo con dolcezza. Poi, come ogni rumore fu cessato, nell'ansietà del silenzio, mi feci da Giuseppe portare i giornali illustrati, e mi misi a sfogliarli, per distrarmi.

Fu forse dopo dieci minuti che scoppiò l'orribile tuono.

Giuseppe, che stava ordinando le seggiole, levò la faccia pallida, gridando:

— Ohimè cosa succede?

Ah il terror cupo di quella corsa nell'oscurità! E il raccapriccio mortale di quella vista! Lo squarcio nero della ferita dietro l'orecchio, il sangue, il vivo sangue che colava a lordare il cuscino e il lenzuolo; e quel roco lamento che gli usciva dalla bocca bavosa; e quell'occhio, sopratutto quell'occhio spalancato, fisso nel vuoto, vitreo!

Io non ebbi, subito, la forza di far nulla. Con le mani nei capelli, pazzo, giravo per la stanza supplicando Giuseppe che facesse presto, per carità, che prendesse questo e quell'altro, che non me lo lasciasse morire. Poi tornavo a lui. Posavo il candelliere a terra accanto al braccio che spenzolava fuori dell'orlo del letto, inerte; e chiamavo « Pietro! Pietro! », tra le lagrime. Ma egli non udiva. Non moveva quel braccio, non moveva quell'occhio, quell'afflittissimo occhio sbarrato.

Alfine tolsi dalle mani di Giuseppe le strisce di tela ch'egli aveva preparate; e mi curvai sul misero, e fasciai, tremando da capo a piedi, la ferita; e sentii nelle mie mani cadere e scorrere alcune gocce di sangue.

— Presto il dottore! — supplicai appena terminato.

Ma il pensiero di dover rimanere una mezz'ora lì nella casa abbandonata, flagellata dalla pioggia e dal vento, ed in quella camera, a quella luce fioca, davanti a lui, a mio fratello che agonizzava, — mi riempì di spavento.

— Dal dottore vado io! — proruppi.

E uscii.

E ridiscesi, ancora sotto la pioggia molesta la scala del giardino: e passai un'altra volta sotto a quel fanale ove mezz'ora dianzi egli s'era chinato a raccattare il cappello ridendo. E mi misi a fuggire con un brivido nella schiena udendo alle mie spalle riecheggiare la lugubre risata.

Così raggiunsi il paese, attraversai la piazza allagata e deserta, mi internai per la stretta via bieca, e salii, trafelato, sfinito, a battere a quell'uscio.

— È mio fratello che muore! — proferii dinanzi alla vecchia che mi si presentò. — Dite al dottore che s'è ferito con un'arma da fuoco. Che non perda un minuto, per carità!

Ella andò; ed io rimasi lì solo, nell'ombra, appoggiato al muro, ad aspettare. E rividi la scena con una evidenza violenta. Chiusi gli occhi, raccapricciando. E rividi ogni cosa ancora. Il sangue che lordava il cuscino e gocciolava giù per il lenzuolo; lo squarcio della ferita nera, orrenda; e quell'occhio, quell'occhio sopratutto, spalancato, immobile, vitreo. Ed allora si rinnovò in me la mostruosa impressione che m'aveva percosso in cospetto del suicida. — Mi pareva che non quella mano, quella piccola mano innocente, che spenzolava fuori del letto avesse librato il colpo e fatto l'atroce scempio: ma veramente una gigantesca mano nascostra nella tenebra e obbediente a una terribile arcana potenza vendicatrice.

Ma venne il dottore con un silenzioso saluto a liberarmi.

Muti scendemmo le scale, muti ci avviammo su per lo stradone: egli col solito suo passo tardo indolente: io costretto, fremendo, a frenare il mio che s'affrettava.

Pure svoltammo, lassù; e scoprimmo il fanale, e la macchia biancastra della villa, e la finestra illuminata e sconsolata.

Al nostro apparire Giuseppe che stava seduto appiè del letto si alzò e guardò verso noi come un reo che si lascia sorprendere.

Senza una parola, senza un cenno, senza respiro io tolsi il candeliere e lo levai alto perchè il dottore potesse esaminar la ferita. E, pur combattendo dentro di me, gettai un'occhiata sul sofferente; e osservai e conobbi la profonda alterazione avvenuta ne' suoi lineamenti. Soffocato dall'angoscia, avrei voluto gridare: « È questi mio fratello? »

Ma d'improvviso mi parve che quell'occhio, rispondendo a un mio sorriso velato di lagrime, si animasse e mi fissasse con una espressione di rimprovero e di dolore così intensa, così acuta, così lacerante, ch'io non potei sostenerla. Lasciai cader nelle mani di Giuseppe il candeliere, e mi cacciai in un angolo, col fazzoletto alla bocca.

Un secolo rimase il dottore curvo in quell'atto.

Quando si fu rizzato ed ebbe consegnata a Giuseppe la ricetta, io lo cercai con uno sguardo, muto, per interrogarlo. Ma egli tacque. Si portò appiè del letto volgendomi le spalle, e non si mosse che al ritorno del servo per predisporre l'occorrente alla lavatura e alla fasciatura della ferita. Alfine aperse il suo astuccio di cuoio nero, e ne cavò un oggetto che scintillò.

Come io vidi sotto il rasoio recisa cadere e ruzzolar giù pe 'l lenzuolo la prima ciocca di capelli, quella bella ciocca nera che soleva recingere l'orecchio del suicida, mi copersi la faccia, con le mani, e mi rifugiai nell'anticamera, pazzo di dolore.

— Assoluta quiete, assoluto riposo, — venne a raccomandarmi il dottore prima di licenziarsi. — Nulla, presso l'infermo, che possa turbarlo. Sarà bene che anche lei si allontani.

Nello stringergli la mano raccolsi le mie misere forze per dimandargli:

— Posso sperare, dottore?

Egli rispose che il caso era assai grave, ma che sarebbe imprudenza avventurare un giudizio. Bisognava aspettare fino al mattino per decidere sull'opportunità di tentare un'operazione.

Pietrificato io ristetti sull'uscio a guardar gli strappi di azzurro aperti fra i nuvoloni che posavan solenni dietro le cime degli olivi rese immobili anch'esse dalla profonda calma sottentrata al furore dell'uragano.

Ma a grado a grado uno straordinario languore m'aveva invaso.

Non mi restava che salire nella mia camera, e abbandonarmi sul letto, annichilito dal pensiero di quelle otto ore di attesa.

E montai, e m'abbandonai.

Ma quella positura m'era insopportabile. Mi fu forza levarmi; e aprire, spalancar la finestra, e mettermi a passeggiar su e giù per la stanza.

Un supplizio.

A ogni istante mi trascinavo nell'anticamera in punta di piedi, e mi affacciavo, trattenendo il respiro, di sulla siglia.

E improvvisamente trafitto da quello spettacolo mi discostavo, e me ne tornavo disperato, perduto, alla mia finestra, a guardar la fiamma del fanale che oscillava sinistra in faccia all'entrata del giardino, e a riudir la voce del mare che avventava di laggiù implacato le sue fastidiose rampogne e i suoi funesti presagi.

Una volta, una sola volta la stanchezza ed il sonno mi vinsero.

E fu allora, nella dubbia luce dell'alba, ch'io mi riscossi, e riconobbi la testa di Giuseppe che pendeva sulla spalliera della mia seggiola, — e intesi dalla sua bocca l'orribile frase.

Io avrei ben voluto dissolvermi.

E dovetti, sanguinando, attaccarmi al braccio di Giuseppe, e accorrere, e assistere all'agonia. Ascoltare una voce che nulla aveva più di umano, guardar la bocca nera, spalancata, gli occhi appannati, stravolti, da cui fuggiva l'ultima luce; e prender tra le mie la povera mano disfatta, e sentirla fredda, nelle mie, come una pietra.

Finchè la Morte, l'atra Morte esecrata entrò con un corteo di brividi.

Io la guardai, pieno di orrore e di pianto, mentre tutte le rose falciate le cadevano ai piedi.

Poi guardai pieno di odio la Vita.

Oh con che senso di velenoso disgusto sul mattino intesi il canto improvviso d'un gallo rompente nella chiara serenità come un inno alla luce, e alcune voci umane che si ripercotevan da un poggio all'altro, in grembo all'aria sonora, come festevoli saluti!

Più tardi anche i passeri sul tetto, allegri, garrirono, in coro.

E sopra Porto Maurizio e sopra i monti si posò, come una carezza che ardesse di passione, il sole.

E l'azzurro arrise, chino su quelle vette,

Ma io non osava chinarmi in fondo a me.

Quasi in un cerchio di fiamma viva mi serrava la frase della vigilia:

Ogni parola, una goccia di sangue

Passai davanti all'uscio dello studio con un brivido nella schiena, e scesi giù a precipizio, ed uscii nel giardino, per isferrarmi da quel cerchio.

In ogni luogo il vento e la pioggia avevan lasciate le loro tracce.

La facciata della casa era livida. Il vecchio rosaio che, pur indugiandosi ad avviluppar l'inferriata a pian terreno sull'angolo di ponente, saliva carico di rose, fino a sfiorar con le ultime rame tenere un davanzale dell'ultimo piano, — era battuto e sconvolto. Le rose, spampanate e quasi distrutte, portavan fra i petali arrovesciati ancora qualche segreta lagrima. — All'altro angolo il mandorlo, spogliato de' suoi fiori, spenzolava mesto un grosso ramo spezzato. I nivei fiori parte lunghesso la balustrata, e parte si cullavan, co' petali delle rose, in mezzo alle pozzette d'acqua che brillavan sul terrazzo qua e là come gemme.

A quando a quando un leggero soffio animava gli olivi in seno alla vallicella, e recava su col mormorio le acri e buone fragranze della terra bagnata e del verde.

Dopo il flagello la Natura si rilevava, fresca e ridente, nella sua giovinezza immortale, e prometteva e apparecchiava un nuovo scoppio di rigoglio e di vita.

Certo questo era dolce e consolante!

Ed era orribile pensara ch'*egli* non verrebbe più, con quella sua nobile aria pensosa a seder su quel sedile, a rimirar quel cielo e quel verde, ad ascoltar que' romori, a respirar quegli odori. Che non risponderebbe più al mio saluto con quel suo pio sorriso. Che non proverebbe mai più la gioia di vivere e di sentirsi fino alle viscere immerso nelle profonde ristoratrici ebbrezze della Natura e dell'Arte.

Ma era ancora più orribile pensare ch'egli aveva potuto disprezzare tutto ciò; e staccarsene, volontariamente per sempre!

Da quale cupo vertiginoso abisso aveva egli attinto la disperata forza dell'abbandono e e della rinunzia?

Ogni parola, una goccia di sangue.

Levavo gli occhi alla finestra dello studio, chiuso; inorridivo.

Pensavo a quel racconto, all'urna che custodiva forse il sanguinoso segreto; e fremevo di febbre e di spavento.

Due giorni, due lunghi gierni sostenni l'intima inaudita battaglia.

Il terzo giorno feci da Giuseppe aprire quell'uscio e schiudere un po' la finestra perchè almeno un raggio di sole consolasse la penombra.

Feci mettere sulla scrivania un mazzo di rose.

E salii come salissi a una tomba.

ANGIOLO SILVIO NOVARO.

MARGINALIA

* **Sull'arte per la folla** di buffonesca e psichiatrica memoria, uno scrittore che fu da noi già aspramente combattuto quando ce ne parve il caso, ha pubblicato la settimana scorsa nel *Corriere della Sera* un lungo articolo le cui idee rispondono alle nostre, più volte e in più maniere difese.

Sullo stesso argomento, e sempre nel *Corriere della Sera*, Domenico Oliva aveva già detto la propria parola, trattando del Machiavelli. E benchè la punta fosse breve, era acuta, e intorno alle emicraniche trovate dal dottore allobrogo, l'Oliva ha elevata un'argomentazione stringente e arguta.

Così, se non fosse ingeneroso compiacersene, ci compiaceremmo che la conferenza in favore dell'utilitarismo democratico-artistico abbia avuto un bel successo di benigni sorrisi e di paterne o fraterne commiserazioni.

Ma è più utile rilevare che in tanto lusso di fogli quotidiani, quasi solo il *Corriere della Sera* è riuscito ad introdurre nel suo programma qualche rubrica ben fatta di letteratura e di questioni intellettuali, che strappano i suoi lettori al pericolo di morire affumicati dalle esalazioni della politica interna ed estera. E se molti altri giornali imitassero quell'esempio, la coltura generale ne profitterebbe, e non accadrebbe di dover troppo spesso lamentare che il giornalismo quotidiano concorra a mantenere il pubblico in quella beatitudine d'indifferenza, che i maligni, noi compresi, appellano cretinismo autentico.

* **Trentamila lire di premio.** — La Casa Editrice del giornale *Il Risveglio Educativo* di Milano, ha aperto col 1.° gennaio 1897 un concorso a premio:

a) Per un *Corso di Letture* da servire come libro di testo nelle scuole elementari maschili e precisamente nelle classi 2.a, 3.a, 4.a e 5.a.

b) Per un *Corso di Letture* da servire come libro di testo nelle scuole elementari femminili, e precisamente nelle classi 2.a, 3.a, 4.a e 5.a.

Il Concorso rimane aperto fino al 31 dicembre 1898 alle ore 24.

Possono prender parte al Concorso tutti i cittadini italiani.

Sono però ammesse soltanto le opere inedite.

La Commissione esaminatrice, si compone dei signori:

Prof. Andrea Bèrtoli — R. Provveditore agli studi.
» Nicola Fornelli — insegnante di Pedagogia nella R. Università di Napoli.
» Renato Fucini *(Neri Tanfucio)* — R. Ispett. scolastico.
» Comm. Carlo Gioda — Membro del Consiglio Sup. della P. Istruzione.
» Comm. Gerolamo Nisio — ex Direttore generale dell'istruzione primaria e normale.

La Commissione Esaminatrice ha la sua sede in Roma presso il comm. G. Nisio, Passeggiata di Ripetta num. 19, e ad essa devono essere spediti i manoscritti.

Il verdetto verrà pronunciato non più tardi del 15 settembre 1899 e sarà reso pubblico per mezzo della stampa.

I manoscritti debbono essere contrassegnati da motto ripetuto sulla busta chiusa che conterrà il nome, il cognome e l'indirizzo di ciascuno dei concorrenti, ed accompagnati da una relazione nella quale succintamente siano esposti i criteri che guidarono alla compilazione dell'opera.

Il premio assegnato al vincitore è di lire *trentamila*. Esso sarà diviso in due parti uguali quando le due opere premiate, una per le scuole maschili, l'altra per le scuole femminili, risultassero di diverso autore. Metà del premio sarà pagato subito dopo il verdetto della Commissione, l'altra metà dopo ultimata la correzione delle bozze da parte del vincitore o dei vincitori del premio.

Le opere premiate rimangono di assoluta proprietà della Casa del *Risveglio Educativo*.

Il *Risveglio Educativo* pubblicherà i contrassegni dei lavori a mano a mano che giungeranno alla sede della Commissione esaminatrice.

I lavori non premiati verranno restituiti dietro richiesta degli interessati.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

536-96 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

IL NOSTRO CONCORSO

Gli autori delle seguenti novelle giudicate degne di pubblicazione sono invitati a rivelare il loro nome:

Il Segno. Motto esterno: *À bon entendeur peu de mots.*

Tic-tac. Motto esterno: *Sero venientibus.... ossa.*

La novella d'un filosofo. Motto esterno: *Favete linguis.*

Le spose mistiche. Motto esterno: *Sans joie.*

La prova del fuoco. Motto esterno: *Pro molli viola.... carduus surgit.*

Il Gran Tutto. Motto esterno: *E forse voi mi conoscete adesso.*

Miraggio bianco. Motto esterno: *Nell'attesa.*

ROBERTO PAGGI.

ANNO I. FIRENZE, 17 Gennaio 1897. N. 51

SOMMARIO

Pensieri sull'Arte poetica

I.

È dentro noi un fanciullo che non solo ha brividi, come credeva Cebes Tebano, che primo in sè lo scoperse, ma lagrime ancora e tripudi suoi. Quando la nostra età è tuttavia tenera, egli confonde la sua voce con la nostra; e dei due fanciulli che ruzzano e contendono tra loro e, insieme sempre, temono sperano godono piangono, si sente un palpito solo, uno strillare e un guaire solo. Ma quindi noi cresciamo, ed egli resta piccolo; noi accendiamo negli occhi un nuovo desiderare, ed egli vi tiene fissa la sua antica serena meraviglia; noi ingrossiamo e arrugginiamo la voce, ed egli fa sentire tuttavia e sempre il suo tinnulo squillo come di campanello. Il quale tintinnio secreto noi non udiamo distinto nella età giovanile forse così come nella più matura, perchè in quella occupati a litigare e perorare la causa della nostra vita, meno badiamo a quell'angolo d'anima donde esso risuona. E anche, egli, l'invisibile fanciullo, si pèrita vicino al giovine più che accanto all'uomo fatto e al vecchio, chè più dissimile a sè vede quello che questi. Il giovine in vero di rado e fuggevolmente si trattiene col fanciullo e ne sdegna la conversazione, come chi si vergogni di un passato ancor troppo recente. Ma l'uomo riposato ama di parlare con lui e di udirne il chiacchiericcio e di rispondergli a tono e grave; e l'armonia di quelle voci è assai dolce ad ascoltare, come d'un usignolo che gorgheggi presso un ruscello che mormora.

Ma è veramente in tutti il fanciullino musico? Che in qualcuno non sia, non vorrei credere nè ad altri nè a lui stesso: tanta a me parrebbe di lui la miseria e la solitudine. Egli non avrebbe dentro sè quel seno concavo da cui risonare le voci degli altri uomini; e nulla dell'anima sua giungerebbe all'anima de' suoi vicini. Egli non sarebbe unito all'umanità se non per le catene della legge, le quali o squassasse gravi o portasse leggiere, come uno schiavo o ribelle per la novità o indifferente per la consuetudine. Perchè non gli uomini si sentono fratelli tra loro, essi che crescono diversi e diversamente si armano, ma tutti si armano, per la battaglia della vita; sì i fanciulli che sono in loro, i quali, per poco d'agio e di tregua che sia data, si corrono in contro, e si abbracciano e giocano.

Eppure è chi dice che veramente di generi umani ve ne ha due, e non si scorge che siano due e che l'uno attraversa l'altro. sempre diviso ma sempre indistinto, come una corrente dolce il mare amaro. Vivono persino nella stessa famiglia, sotto gli occhi della stessa madre, e vivono in apparenza la stessa vita germinata da uguale seme in unico solco; e questi sono stranieri a quelli, non d'un solo tratto di cielo e di terra, ma di tutta l'umanità e tutta la natura. Essi si chiamano per nome e non si conoscono nè si conosceranno mai. Ora se questo è vero, non può avvenire se non per una causa: che gli uni hanno dentro sè l'eterno fanciullo, e gli altri no: infelici!

Ma io non amo credere a tanta infelicità. In alcuni non pare che egli sia; alcuni non credono che sia in loro; e forse è apparenza e credenza falsa. Forse gli uomini aspettano da lui chi sa quali mirabili dimostrazioni e operazioni; e perchè non le vedono, o in altri o in sè, giudicano che egli non ci sia. Ma i segni della sua esistenza e gli atti della sua vita sono semplici e umili. Egli è quello, dunque, che ha paura al buio, perchè al buio vede o crede di vedere; quello che alla luce sogna o *sembra sognare, ricordando cose non vedute mai*: che popola l'ombra di fantasmi e il cielo di dei. Egli è quello che piange e ride senza perchè, di cose che sfuggono ai nostri sensi e alla nostra ragione. Egli è quello che nella morte degli esseri amati esce a dire quel particolare puerile che ci fa sciogliere in lacrime, e ci salva. Egli è quello che nella gioia pazza pronunzia, senza pensarci, la parola grave che ci frena. Egli rende tollerabile la felicità e la sventura temperandole d'amaro e di dolce e facendone due cose ugualmente soavi al ricordo. Egli fa umano l'amore, perchè accarezza esso come sorella (oh! il bisbiglio dei due fanciulli tra un bramire di belve) accarezza e consola la bambina che è nella donna. Egli nell'interno dell'uomo serio sta ad ascoltare, ammirando, le fiabe e le leggende, e in quello dell'uomo pacifico fa echeggiare stridule fanfare di trombette e di pive, e in un cantuccio dell'anima di chi più non crede, vapora d'incenso l'altarino che egli ha ancora conservato da allora. Egli ci fa perdere il tempo, quando noi andiamo per i fatti nostri, chè ora vuol vedere la cinciallegra che canta, ora vuol cogliere il fiore che odora, ora vuol toccare la selce che riluce. E ciarla intanto, senza chetarsi mai, e, senza lui, non solo non vedremmo tante cose a cui non badiamo per solito, ma non potremmo nemmeno pensarle e ridirle, perchè egli è l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente. Egli scopre nelle cose le somiglianze e relazioni più ingegnose. Egli adatta il nome della cosa più grande alla più piccola, e al contrario. E a ciò lo

VISIONI DELL'AURORA

LA RISVEGLIATRICE

Quella che giù bussava alla mia porta
era una vaga giovinetta; piene
di fiori avea le chiome ed era assorta
in non so quali visïon serene.

Ella mi disse: « L'aurora è sorta;
splendono a lei, come argento, le vene
dell'acqua limpidissima, che porta,
scorrendo, foglie, fior, steli d'avene.

Vieni; non indugiare: a te la mano
porgerò, sorridendo, per la strada
sparsa d'erbe e di tremola *rugiada*.

Andremo insieme; anderemo lontano.
Un non so che di tenero m'accuora,
la prima volta, in questa dolce aurora ».

II.

L'ansia d'amore, quando l'ebbi udita,
sì dentro mi fervea ch'io scesi tosto:
ma un'ansia tanto dolce che in mia vita
a tal dolcezza più non fui disposto.

Ella mi porse rosee le dita
per guidarmi così, come proposto
m'avea, per la fragrante via fiorita,
fra un concerto nei rami alti nascosto.

Andavamo nel sol, tra boschi e prati,
verdi montagne e gorgoglianti acque,
sorridendo, guardandoci, beati.

Quand'ecco impallidì, vacillò, giacque
ella: s'aprì il terreno come flutto,
la inghiottì, si serrò, rifiorì tutto.

IL SORRISO

Quella che nacque da' miei sogni ed ebbe
le fragranze del mio cuor di poeta
adolescente, e d'ogni mia segreta
ansia s'alimentò negli anni e crebbe,
quella ch'io vidi a volte balenarmi
fra le colonne d'oro
delle abetine nei tramonti, e al coro
degli augelli intonar seppe i miei carmi;

or questa m'è davanti come ancora
non m'era stata: viva, sorridente
fra le odorose erbe e più lucente,
nel gran silenzio, che la stessa aurora!
Ella mi guarda con dolcezza tale,
nella luce vermiglia,
che l'anima tremando l'assomiglia
a una cosa di cielo e non mortale.

Non è, non è terrestre il suo sorriso
che mi ravvolge insieme con la luce,
comunicato al suo tenero viso
da quel vivo Mistero, che produce
tutti i sorrisi ch'io mi vedo intorno,
in quest'ora divina,
in questa prima luce mattutina,
boccio da cui deve fiorire il giorno.

Ella non parla, no, mi arride; e io
contemplo e intendo quel sorriso arcano,
che in sè tutti concentra del cuor mio
i sorrisi, da quello più lontano
nell'infanzia soave, a quello appena
ora dischiuso nella
anima mia che già si rinnovella
in questa verginale aura serena.

ANGIOLO ORVIETO.

spinge meglio stupore che ignoranza, e curiosità meglio che loquacità: impiccolisce per poter vedere, ingrandisce per poter ammirare. Nè il suo linguaggio è imperfetto come di chi non dica la cosa se non a mezzo, ma prodigo anzi, come di chi due pensieri dia per una parola. E a ogni modo dà un segno, un suono, un colore, a cui riconoscere sempre ciò che vide una volta.

L'uomo è imbarazzato, e chiama albero il pioppo che gli fa ombra, e uccello il volatile che squittinisce tra la siepe. Ecco un alito di vento, e il pioppo scossa le sue foglioline e l'uccello vola via spaurito e mostra un suo rosseggiare come di ruggine. Il fanciullo chiama « tremolo » quell'albero e « pettirosso » quel volatile.

C'è dunque chi non ha sentito mai nulla di tutto questo? Forse il fanciullo tace in voi, professore, perchè voi avete troppo cipiglio, e voi non lo udite, o banchiere, tra il vostro invisibile e assiduo conteggio. Ma in tutti è, voglio credere. Ed è perciò anche in me, posso dire. Anzi io parlo spesso con lui, e qualche volta severo e grave. Come l'altro giorno, in cui volli chiarirmi una volta per sempre, e ragionai a lungo così:

(Continua) GIOVANNI PASCOLI.

QUALCHE QUADRO

II.

GLI ITALIANI E GLI STRANIERI.

Certamente in queste esposizioni internazionali dove non soltanto i migliori e nemmeno tutti i migliori pittori italiani concorrono, e invece con molto onore sono accolti e raccolti i più provetti pittori stranieri già formati e provati da molte battaglie e da molte vittorie, gli espositori italiani si trovano davanti al critico anche imparziale (in un certo senso, io confesso di non saper essere imparziale) in condizioni svantaggiosissime. Sono molti uomini accanto a pochi dei e semidei, tutti più o meno splendenti di gloria; e anche i rari Eroi, che fra quella folla di uomini sieno, sono in vista soffocati dalla gravezza della folta umanità attorno. Queste esposizioni non dovrebbero dunque contenere che opere di pittori invitati, italiani e stranieri: in quantità disuguali, ma in qualità così eguali da permettere il confronto. Delle duecento e più opere italiane esposte, appena venti o trenta trasportate nella sala *Q* o nella sala *P*, apparirebbero anche allo spettatore più indifferente e meno acuto degne di uno sguardo. Ed è inutile l'abile artificio della Commissione ordinatrice la quale ha riunito quelli stranieri in tre sale al primo piano. Dopo aver viaggiato tra la penombra delle sale italiane dove appena qualche raro lampo di luce a tratti splende, e nessun sole mai, lo spettatore arriva davanti a un Mesdag o a un Besnard o a un Dicksee o a un Bonnat con un respiro e un *Oh, finalmente!* che sono tutta una ingiusta condanna della pittura paesana. E che sarebbe avvenuto se mai qui avessero esposto tutti gli stranieri che hanno esposto nel 1895 ed esporranno fra tre mesi a Venezia?

Nè pare che anche gli invitati italiani si curino di questo confronto minaccioso; ma sicuri della loro fama ormai fatta mandano piccoli quadri, studii, abbozzi, schizzi e scherzi che qualche volta mostrano una esagerata superbia e un disdegno poco cortese e verso il comitato ordinatore e verso i colleghi costretti a porre quadri completi e faticati accanto a quelle quattro pennellate del genio troppo affaccendato dalle principesche richieste. Non sarebbe meglio non esporre? Quale straniero osa far questo? E non fu criticato da tutti a Venezia l'invio di Puvis de Chavannes? E non sorridono molti quest'anno davanti a quel paesaggino dell'*Aida* mandato dal Gérôme?

Se queste eccezioni sono rare e condannabili, che si dovrà dire degli italiani? Io non voglio far nomi, perchè essi sono su la bocca di tutti e perchè è veramente doloroso che i maggiori nostri ingegni disertino così le mostre nazionali attirati da quelle straniere più lusinghevoli e più lucrose.

Io non do torto a questi sdegnosi che trovano oltre le Alpi un compenso alle camarille che li hanno attorniati, alle guerriglie che li hanno estenuati, ai tradimenti che li hanno sfiduciati, ai tormenti che li hanno dissanguati. Basta veder da vicino il modo, anzi i modi molteplici con cui si fanno le compere dalla Casa del re, e dal Ministero, e dalla Galleria d'arte moderna; basta sapere chi è che sceglie e perchè sceglie; basta sapere gl'intrighi di quelli che dovrebbero essere imparziali, la debolezza di quelli che dovrebbero con munificenza e con giustizia ricompensare il solo merito e anzi dovrebbero benedire e ringraziare quei pochi artisti che *malgrado tutto* lavorano ancòra in Italia per la gloria della povera patria nostra, resistendo alla tentazione di portare il loro pennello o il loro scalpello fuori di qui, oltre i monti e i mari, in paesi ove altro che la mediocrità untuosa trionfi; basta perdio, sapere e vedere tutto questo formicolìo, tutti questi pettegolezzi, tutti questi dispettucci di impotenti per dar ragione a quelli sdegnosi.

Quegli che certo è il maggior pittore italiano una sera mi descriveva la desolata visione di questo tanto perenne emigrare delle vive forze intellettuali dall'Italia: pittori, scultori, letterati, musicisti, poeti. Una desolata visione. Tutti fuggivano la terra sacra devastata dai pigmei-rapaci, contaminata dalla borghesia miope e avara e paurosa, intorpidita da una nebbia di scetticismo contro ogni arte che credesse nel sole e nel progresso; tutti fuggivano. E i pigmei faceano loro covili nei tempii, disputavano l'aggio del loro poco oro su gli altari consacrati, mettevano una Borsa sul colle vaticano, un parlamento sul Quirinale e un postribolo sul Palatino. Di quando in quando veniva ansioso un messaggero degli esuli a vedere di quanto le tenebre si fossero affoltate nei luoghi divini. E in un lontano giorno, in un'alba lontana, nel deserto squallido, sarebbero tornati i creatori del Bello, piangendo su le rovine immani accanto alle quali sembravan polvere gli innumeri cadaveri dei pigmei ignari del sole. Ed essi avrebbero tutto novellamente creato, sotto l'occhio di Dio.

E dopo quel sogno sconsolato, dopo quella disperata visione tragica, io pur cercando con fermi occhi di pensare e pesare la realtà, non la trovavo dissimile se non nella grettezza dei compromessi che gli artisti devono pur fare con la vita quotidiana, con le necessità quotidiane: gente che per vivere vende a oncia a oncia il proprio sangue e la propria carne.

Ora io vorrei che dall'alto, da qualche grande pulpito, da qualche intellettuale cima venisse agli artisti italiani, ai massimi artisti italiani questo invito a raccogliere senza invidia o dispetto le forze loro validissime per salvare la gloria dell'arte italiana, che ormai può essere l'unica gloria d'Italia. Che una volta tanto tutti i grandi artisti nostri da Michetti a Morelli, da Maccari a Segantini, esponessero in una mostra sontuosa il prodotto del loro ingegno vivo; e con loro, in condizioni pari, concorressero tutti i più grandi stranieri, da Whistler a Burne-Jones, da Puvis de Chavannes a Menzel, dall'Israels a Lenbach, da Besnard a Liebermann: una gara di uomini forti. E per una volta tanto, via i rachitici, via gli scrofolosi, via i reumatizzati, via gli spinitici, via i senili e i senescenti.

Oh allora, allora noi godremmo, confronteremmo, criticheremmo, applaudendo o combattendo persone salde e non ombre vane, alberi vegeti non cortecce tarlate!

E forse allora si vedrebbe come sia ancòra, contro la volontà dei governanti, contro le avversità economiche e la mediocrazia parlamentare, contro l'ignoranza dei più e lo scetticismo dei molti, viva, varia, feconda, speranzosa l'arte italiana. Forse allora si vedrebbe quanta energia sia dispersa, quanta potenza sia misconosciuta. Forse anche allora i giovani, guardando una mostra, imparerebbero non a far pettegolezzi ma a dipingere.

Ma questo intanto oggi qui a Firenze non è. E — ripeto quel che dicevo nel mio primo breve articolo — in questo senso, per questo confronto fra italiani e stranieri l'esposizione di Firenze è importantissima.

Roma, l'ultimo del '96.

UGO OJETTI.

Aloïsius Bertrand.

Pochi volumi recenti ho letto con più vivo interesse di quello comparso giorni fa a Parigi, che il chiaro critico Adolphe Jullien (1) ha consacrato a colui che fu per eccellenza l'editore degli scrittori romantici francesi, da Hugo a Gautier, da Musset a Nerval, da Gozlan a Nodier, da Soulié a Petrus Borel ed al Visconte d'Arlincourt e che, pur facendo assai bene gl'interessi suoi tanto che, dopo meno di vent'anni, potette ritirarsi abbastanza ricco dagli affari e comprare un castello a Besanzone, dove si spense quasi ottantenne nel 1874, si mostrò sempre verso i suoi autori premuroso ed anche non troppo taccagno. Nelle pagine di questo libro, oltre a varii ritratti ed a numerose riproduzioni di autografi illustri e di frontespizii, viguette, schizzi, caricature, dovuti alle matite di Tony Johannot, di Raffet, di Nanteuil, di Gigoux e dell'istesso Théophile Gautier, leggonsi rivelazioni curiosissime e particolari interessanti ed inediti sui maggiori o sui più tipici rappresentanti di quel periodo letterario così glorioso e battagliero, che appare tuttora alle nostre menti circondato da un fascino eccezionale.

Lasciando da parte le nuove rivelazioni sui rapporti fra Sainte-Beuve e la signora Adèle Hugo, che sfatano definitivamente la pietosa leggenda di una relazione affatto platonica fra l'illustre critico ed amico infedele e la moglie del pontefice massimo del Romanticismo, tutto preso dagli occhi sfavillanti e dalle forme scultorie di madamigella Juliette Drouet, un'attrice meno che mediocre ma bellissima, io voglio invece soffermarmi sulla storia di un manoscritto romantico e sulla figura così interessante di un giovane poeta di provincia morto all'ospedale come Gilbert ed Hégésippe Moreau, senza neppur poter vedere pubblicato l'unico suo squisito libriccino, intorno a cui aveva per lungo tempo lavorato con raro scrupolo d'arte ed a cui deve se il suo nome suscita ancora, dopo cinquanta anni, simpatie ed ammirazioni assai vivaci.

Egli ch'era nato in Italia da genitori francesi ma era ritornato in Francia non ancor settenne, chiamavasi semplicemente e prosaicamente Louis-Jacques Bertrand, ma cedendo ad un'abitudine assai invalsa nel periodo pugnace ma anche abbastanza puerilmente enfatico del primo romanticismo, lo trasformò in quello squillante e pomposo di Aloïsius Bertrand.

Dopo aver scritto e stampato in un giornale di provincia un certo numero di versi e di prose, magnificando, con tenerezza fantasiosa, la sua patria adottiva, Digione, egli nel 1828 se ne andò a Parigi e, appena giuntovi, corse a battere alla porta dei suoi amici letterati che lo avevano più volte incoraggiato con letterine laudative e calde di simpatia. Fra tutti, colui che lo accolse con vera e viva benevolenza fu il Sainte-Beuve, che del ventenne scrittore ci ha lasciato il seguente ritratto fisico e morale: « Grand et maigre jeune « homme de vingt et un ans, au teint jaune « et brun, aux petits yeux noirs et vifs, à « la physionomie narquoise et fine sans doute, « un peu chafouine peut-être, au long rire « silencieux: il semblait timide ou plutôt sau« vage.... Singulière, insaisissable nature que « les artistes reconnaîtront bien! Rêveur, ca« pricieux, fugitif ou plutôt fugace, un rien « lui suffit pour l'attarder et le dévoyer... Un « rayon l'éblouit, une goutte l'enivre: et en « voilà pour des journées. »

Fu il Sainte-Beuve che qualche anno dopo, fece accettare dall'editore Renduel ed anche pagare, per quanto modicamente, un volumino del Bertrand che portava un assai bizzarro titolo: *Gaspard de la nuit — fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callott.* Esso conteneva una raccolta di brevi ballate in prosa, conteneva una serie di scenette intime, di fantasticherie medievali, di pietose elegie d'amore, scritte in istile squisitamente elaborato ed alquanto prezioso, le quali rivelavano una personalità d'artista modesta sì, ma non priva di originalità ed avevano evidente l'impronta del periodo letterario, durante il quale avevano dischiuse le loro pallide e vivaci corolle nel cervello romantico del fantasioso poeta digionese. Apro la ristampa, fattane lo scorso anno, con rara eleganza arcaica, dal *Mercure de France*, e trascrivo, per darne un'idea ai miei lettori, un poemuccio che ha una soave intonazione elegiaca e da cui elevasi un delicato profumo di sentimentalità.

ENCORE UN PRINTEMPS

Toutes les pensées, toutes les passions qui agitent le coeur mortel sont les esclaves de l'amour.

COLERIDGE.

Encore un printemps, — encore une goutte de rosée qui se bercera un moment dans mon calice amer, et qui s'en échappera comme une larme

O ma jeunesse! tes joies ont été glacées par les baisers du temps, mais tes douleurs ont survécu au temps qu'elles ont étouffé sur leur sein.

Et vous qui avez parfilé la soie de ma vie, ô femmes! s'il y a eu dans mon roman d'amour quelqu'un de trompeur, ce n'est pas moi. quelqu'un de trompé, ce n'est pas vous!

O printemps! petit oiseau de passage, notre hôte d'une saison qui chante mélancoliquement dans le coeur du poète et dans la ramée du chêne!

Encore un printemps, — encore un rayon de soleil de mai au front du jeune poète, parmi le monde, au front du vieux chêne, parmi le bois!

L'editore Renduel però, occupato da pubblicazioni più importanti e di successo più sicuro, dopo aver vagheggiato per esso una graziosa edizione illustrata, chiuse il manoscritto in un cassetto e non ci pensò più.

Dopo aver aspettato per mesi e mesi le sospirate bozze di stampa, il Bertrand andò a casa dell'editore e gli lasciò come *memento* il seguente squisito sonetto:

Quand le raisin est mûr, par le ciel clair et doux,
Dès l'aube, à mi-coteau, rit une foule étrange.
C'est qu'alors dans la vigne, et non plus dans la grange,
Maîtres et serviteurs, joyeux, s'assemblent tous.

A votre huis, clos encore, je heurte. Dormez-vous?
Le matin vous éveille, éveillant sa voix d'ange
Mon compère, chacun en ce temps-ci vendange;
Nous avons une vigne: eh bien! vendangeons-nous?

Mon livre est cette vigne où, présent de l'automne,
La grappe d'or attend, pour couler dans la tonne,
Que le pressoir noueux crie enfin avec bruit.

J'invite mes voisins, convoqués sans trompettes,
A s'armer promptement de paniers, de serpettes.
Qu'ils tournent le feuillet! sous le pampre est le fruit.

Il Renduel sorrise, ammirò molto il leggiadro sonetto, poichè era fine buongustaio di poesia, e decise di non ritardare oltre la pubblicazione di *Gaspard de la nuit*, ma, ahimè! l'indomani aveva già dimenticato il suo buon proposito ed il manoscritto continuò a dormire in un tenebroso cassetto della retrobottega della sua libreria.

Intanto, di lì a poco, il povero poeta digionese, minato dal male di petto, che doveva condurlo alla tomba, ed angariato dalla miseria, dovette, una prima e poi una seconda volta, chiedere rifugio all'ospedale, dove ebbe almeno la dolcezza di essere più volte visitato dal Sainte-Beuve e dall'illustre scultore David d'Angers, e di morire con la convinzione che il suo adorato libriccino, che egli aveva cesellato con sì paziente ed appassionato amore, vedrebbe alfine la luce. E difatti *Gaspard de la nuit* comparve nel novembre del 1843, due anni e mezzo dopo la morte di Bertrand, ed ora il nome di costui ha quel posticino nella memoria degli uomini che il suo amico David d'Angers reclamava non a torto per esso.

Se però un pallido raggio di gloria piove oggidì sulla figura tormentata di quel soave fantasticatore che fu Aloïsius Bertrand, se il suo nome e la minuscola opera sua non sono miserevolmente naufragati, come è avvenuto per tanti altri seguaci del romanticismo, nell'oblio, non è per il suo più o meno reale valore personale, ma è perchè senza forse rendersene ben conto, egli, con le sue paginette di prosa ritmica e pittorica, è stato un precursore e tra i suoi imitatori ha avuto la fortuna di avere due dei poeti più raffinati e sapienti di questa seconda metà di secolo, Charles Baudelaire et Stéphane Mallarmé.

VITTORIO PICA.

(1) ADOLPHE JULLIEN. — *Le Romantisme et l'éditeur Renduel* — Librairie Charpentier et Fasquelle — Paris, 1896.

LE OMBRE

(Novella premiata col premio di **CINQUECENTO LIRE** al Concorso bandito dal *Marzocco*, N.° 13, il dì 26 Aprile 1896).

> Tu, pittore, per essere universale e piacere a diversi giudizi, farai in un medesimo componimento che vi siano cose di grande oscurità e di grande dolcezza di ombre, facendo però note le cause di tali ombre e dolcezze.
>
> [illegible]
>
> *Tratt. della Pittura* parte II, 58

I

Sulla tolda dello stabilimento balneare poche persone s'indugiavano ancora. L'ora era alta, la notte buia e minacciosa: sulla scura linea dell'orizzonte, a uguali intervalli, sprizzavano abbaglianti lingue di fuoco, poi, dopo cupo silenzio, giungeva un boato sordo, lungo che faceva tremar tutto il tavolato. Il mare stava immoto, buio, terribile. I lampi ed i boati si facevano sempre più vicini, a volte la luce squarciava a torrenti l'oscurità solenne. Il vento di borea brontolava con frettolosi ondeggiamenti pel gran velario steso sulla spaziosa terrazza; e, penetrando nelle poche lampade, ne tormentava le fiamme.

Mario Ravaschieri e Teodora Valdi Alvise sedevano sulla panca più avanzata verso il mare, nell'angolo di destra. Egli, co' gomiti sulle ginocchia, chiudeva il viso nelle mani; ella, riversa sulla spalliera della panca, le mani abbandonate sul sedile, spalancava gli occhi in alto, nella umidità nera della notte.

— A che pensi? — domandò a un tratto Teodora senza muoversi.

Il giovane tacque ancora; poi parlò lentamente.

— Penso, Teodora, che il mare è nero e profondo, che giù vi è la pace, che giù non si desidera più, non si soffre, non si spera.

— Io penso invece che domani il sole dilagherà di luce il cielo, il mare!

— Quanti dimani sono passati! — sospirò egli.

— Eppure il sole di quel giorno splenderà!

— Oh, Dora mia! — sclamò il giovane cingendo con impeto lo stelo della sottil persona e parlandole col viso su gli occhi — quando tu ritempri la mia speranza, quando tu mi susciti la visione di quel giorno, io sento di aver la costanza di attendere mille anni ancora!...

Ella gli sigillò la bocca con l'esile mano.

— Taci! — mormorò poi senza staccare il capo dalla curva spalliera — voglio esser forte.

— Oh strano proposito!... Ma spiegami almeno il tuo intimo pensiero: tu mi nascondi....

— Taci, se non credi! — interruppe la donna.

— Ma a che debbo credere? — domandò angosciosamente il giovane.

— A me, al mio amore!

— Ma se tu....

— Tu non m'intenderesti! Ti ripeto soltanto: è una vigliaccheria e mi ripugna.

— È un arzigogolo del tuo cuore.

— Se non credi, rinunzia! — rispose con voce dura l'Alvise.

— Ah! come sono aspri il tuo pensiero e la tua voce!

— Perchè insisti in chiedermi ciò che mi è dolore il non poterti concedere? Non mostra questo che il tuo amore è di fragile creta?

— Non so di che sia — proruppe l'amante stringendo appassionatamente la gelida mano di lei — so solo che ti amo tutta, in ogni tua cosa. Sarà forse eccesso della mia indole impetuosa, ma io mi sento sempre più incalzato dal bisogno di stringerti tutta mia al cuore, di avvincere a me tutta la tua persona adorata, come carne, come spirito, come intelligenza; di vederti accendere de' miei baci, di vederti mancare....

— Basta, basta! — interruppe con vivacità ella chiudendo di nuovo la bocca dell'amato.

— No, tu non mi ami! — riprese Mario disperatamente quando potè muover le labbra dalla dolce stretta. Tu non mi ami: il tuo pensiero è sereno e prudente, il tuo cuore...

— Non ti amo, ah! — proruppe Teodora piegandosi violentemente verso il giovane e attanagliandogli con le nervose dita un braccio. — Tu non sai, tu non puoi nemmeno pensare di che spasimi io viva, di che lagrime io bruci le guance, che orridi sagrifici mi costi tanta rinunzia. Tu non intendi....

— Non t'intendo!... mi hai forse mai...

Un guizzo di lampo sfavillò sul mare, un rombo cupo, prolungato echeggiò dopo pochi istanti coprendo le parole del Ravaschieri.

— Che dicevi? — chiese Teodora, tornato il silenzio.

— Tu ripeti ch'io non t'intendo; come posso intenderti se non mi hai aperto il tuo pensiero, mai?

Nell'oscurità profonda il mare cominciava a gonfiarsi. Dopo l'insidiosa bonaccia durata quanto il contrasto dei venti opposti, il mare, che aveva assistito impassibile e aspettante a la lotta, ora si abbandonava al dominio del vittorioso. Già qualche colpo sordo batteva a le palafitte.

— Guarda! — disse Teodora Alvise ergendosi e stendendo il braccio nell'oscurità.

Vedi tu nulla? Ebbene, così è il mio pensiero; è tenebre per me stessa. Dovrei fare uno sforzo supremo per raccogliere tutti i barlumi di luce che lampeggiano in quella tenebra. Io so che mi è odioso, che mi ripugna, che è tale il mio disprezzo per lui, che il dovere arrossire innanzi a siffatt'uomo, mi dà il coraggio di resisterti!

— Singolare sentimento! — sospirò il Ravaschieri.

— Singolare per te, che non lo senti, non per me. Come pretendi tu di penetrare l'animo di una donna per valutarne gli intimi avvolgimenti? Sei stato tu fanciulla inesperta e inconsapevole, gettata da' tuoi in braccio ad un vizioso? Sai tu che sia il pudore di una giovinetta per comprendere che voglia dire esser presa di violenza, esser lacerata in ogni cosa più cara e segreta da un uomo che non si ama, che si sente di non potere mai amare? Puoi tu sapere che sentimenti succedano a quelli, quando quest'uomo, dopo averti così uccisa ogni soave illusione della vita, ti resta continuamente al fianco, tormentandoti con ogni ipocrisia di sospetti, con ogni puntura di volgare gelosia, e nel tempo istesso mostrandosi debole e vile? Tu non sai forse che egli ha quasi la certezza del nostro amore, che impallidisce di odio quando ti vede? Eppure non ha il coraggio di affrontarti, di ingiuriarti, di provocarti; anzi ti colma di cortesie!... Ebbene, quando poi siamo soli, egli mi morde ghignando dei più velenosi morsi.... Ora pensa che solo la mia impeccabilità mi dà la forza di sopportarlo!

— Ma... Dora, — osservò il giovane — tu pecchi già amandomi secondo la tua morale!

— No — rispose con forza la donna — non è vero! Io non so di etica, ma il mio buon senso mi dice che, solo cedendoti, io dovrei piegare la fronte dinanzi a lui. Capisci tu che vorrebbe dire per me dover arrossire davanti a lui, dover confessare che le punte della sua malignità mi feriscono, che egli ha ragione! Oh, mai, mai, Teodora Valdi si ucciderebbe prima!

Un lampo sfolgorò illuminando il mare già fatto spumoso, e Mario fu colpito dalla vista dell'elegante, alta, tenebrosa figura dell'amata, ritta in piedi col braccio teso verso la lontana bufera.

Tacquero in lunga pausa. Le onde si andavan facendo più grosse e violente: si udivan le acque battere sotto i boccaporti chiusi, sulle palafitte, sul ponte. Qualche spruzzo a tratti schizzava sino a loro. Un brontolìo cupo si levava dal mare, i lampi eran più vividi e più frequenti.

— Fuggiamo, andiamo lontano! — disse d'improvviso il Ravaschieri.

— Fuggire? — ripetè lei con sarcasmo — e non gli darei ragione lo stesso?

— Separati! — insistè il giovane.

— E come? che ragione addurrei al magistrato, se per la società è un modello di marito?

Tacquero di nuovo. Il mare cresceva ancora, alcune lampade si erano spente, il rumore delle onde aumentava, i colpi dei marosi si andavan ripetendo con più frequenza.

La tolda era deserta; qualche servo a volte passava in fretta per andare qua e là a fermare finestre, porte, scalette. A sinistra l'occhio del faro spargeva un grande getto di luce sanguigna sulle tenebre e giungeva appena sul mare, le cui onde sembravano una fosca, innumerevole mandra di cavalli correnti al trotto con impari passo.

— Dunque — chiese Mario Ravaschieri rompendo il tenebroso silenzio — non vi è che una speranza per me?

La voce del giovane tremò d'un fremito di orrore.

— Non domandarmelo! — rispose Teodora.

— Terribile speranza!

— Chi legge l'avvenire? — Le sue parole si confusero col rombo del tuono, mentre un colpo di mare sulla palizzata l'avvolse tutta in una fosca nube di polvere d'acqua.

— Andiamo! — proruppe Mario alzandosi di scatto e recingendo nervosamente l'amata persona.

Teodora non si moveva; ferma sull'estremo limite della tolda, le mani avvinte dietro la nuca parea scandagliasse il buio della tempesta.

— Vieni, Dora, andiamo via — ripetè egli quasi trascinandola.

— Come è bello, com'è bello! — disse lei grondante di acqua, stendendo le braccia verso la tempesta.

Il mare mugghiava; la furiosa e improvvisa procella estiva travolgeva con crescente violenza le acque. I marosi si abbattevano tra le palafitte con rumore sordo, saltuario, come se fossero torme di delfini che si lanciassero contro i boccaporti. Dalla spiaggia deserta il forte rimbombo pareva il rugghiar di mille belve fameliche; il vento, sempre più impetuoso, empiva di strane voci l'aere nero; erano sibili, urli, gemiti, rulli, schianti.

— Vieni, Dora! — ripetè ancora con uno scatto d'angoscia il giovane.

— Tu tremi! — sclamò ella afferrandogli le mani e cercando di scorgergli il viso nel buio.

— No, no!

— Tu tremi! — incalzò Teodora.

— È il fresco della notte, sento qualche brivido!... — rispose il Ravaschieri schermendosi.

Per qualche istante la donna tenne strette le mani dell'amante, spiandone ancora il viso nel buio. Poi, lasciandolo, mormorò:

— Vieni, sì, andiamo.

Passarono, come Paolo e Francesca, per la tolda deserta, lùvasa dalle acque, battuta dal vento; ad un orologio scoccavano le undici e mezzo.

— Quando sarà qui? — domandò rabbrividendo Mario.

— Forse fra un'ora.

Rientrarono nell'albergo. Il Ravaschieri accompagnò la dama al secondo piano, le baciò le dita e ridiscese nella sua stanza, al primo.

Perchè tanto freddo gli aveva invasa tutta la persona?

Un tremito angoscioso gli pervadeva ogni fibra, egli sentiva nel petto un'impressione di ghiaccio, pesante, triste; doveva trar lunghi e forti respiri, quasi veramente avesse un masso di gelo sul petto. Accese la candela, si lasciò cadere sulla poltrona a' piedi del letto, e rimase a lungo con gli occhi fissi sulla fiamma.

A poco a poco gli occhi si chiusero, le membra si abbandonarono: Mario Ravaschieri si addormentò.

II.

Mario si destò d'improvviso, come se alcuno lo avesse scosso violentemente. Fissò un istante con gli occhi sbarrati la fiamma della candela già consunta, balzò in piedi co' capelli irti, tremante in tutta la persona, con la gola attanagliata. Volse le smarrite pupille intorno, si guardò le mani dalle dita convulsamente divaricate, contorte. Per la finestra socchiusa il vento gonfiava la tenda di destra facendola aleggiare sino in mezzo a la stanza; un lembo svolazzò sul capo del giovane, che saltò di fianco, in un angolo, atterrito.

Tornò a guardarsi le mani.

Un suono sordo, strozzato gli uscì dalle fauci contratte in un vano impeto di parlare.

— Come, come posso aver fatto! — avrebbe voluto gridare.

Eppure avea dinanzi agli occhi la scena tremenda: il barone Alvise supino obliquamente sul letto, le gambe nude, aperte, il capo pendente dall'altro lato del letto, le mani al collo, quelle mani di cui egli sentiva ancora la spasmodica stretta intorno ai polsi; e la faccia, la faccia!... Mario Ravaschieri a quella visione ebbe un sussulto in tutta la persona.

Lo scarno viso era gonfio e paonazzo, i globi oculari fuori dalle orbite, la bocca, dai denti neri e cariati, spalancata, e la lingua — orrore! — la lingua nera, grossa e vischiosa fuori sino alla radice; le nari dilatate, nella posizione abbandonata del capo, parevano due buche. E tutti i lineamenti contratti, la testa calva, diventata nera, i capelli grigi, irti come setole, sulle tempie dalle vene incordate.

Ravaschieri vedeva tutto questo, e la stanza, e la candela nella bugia di porcellana con un giro di mammole in ceramica; vedeva gli abiti del barone sulla poltrona a' piedi del letto, fra' quali abiti spiccava una rosa all'occhiello della giacca. Ma come un colpo di vento spazza via la nebbia che vela i contorni delle cose e schiarisce d'un subito ogni linea di un paese, quel che ad un tratto gli presentò ogni cosa nel suo aspetto più limpido, fu la memoria di un bottone luccicante fra il tavolino da notte e il sofà.

— Io! Io! — potè balbettare a la fine — Ma come, come!.....

— Se tutto fosse un triste sogno? — pensò poi.

Tal dubbio lo scosse, era una vaga speranza, di cui egli in fondo sentiva la certa fallacia, ma valse a spingerlo; fece qualche passo verso il letto, poi si fermò; poi riprese a camminare guardingo, in punta di piedi. Tornò a fermarsi all'uscio, piegò l'orecchio alla toppa, e stette in ascolto.

A quell'ora antelucana l'albergo taceva in profondo silenzio

Un bisogno irrefrenabile di vedere, di accertarsi lo incalzò. Sarebbe salito, su, al secondo piano, avrebbe spinto la porta....

Spinta la porta? — E perchè aveva lasciata la porta aperta? Come l'aveva aperta?

Egli cercò in vano di rispondersi, tutto questo era tenebra.

Posò delicatamente la destra sulla maniglia di porcellana bianca; si fermò. Chi avrà smussato la maniglia in questo punto? gli lampeggiò questo pensiero insieme con la visione di tanti volti felici e innocenti. Premè; uno stridìo sottile gli sferzò l'orecchio. Si sentì mancare; indietreggiò d'un passo, e rimase per qualche istante immobile a guardare quella porta serrata che inesorabilmente lo teneva avvinto nella sua ambascia.

Ma perchè quella maniglia strideva ora, mentre non aveva mai fatto rumore? Allora, osservò, che era la sua mano tremante, guardinga che la faceva stridere; svolto appena questo pensiero, si gettò con impeto di rabbia contro la maniglia, l'afferrò e aprì. Il battente dell'uscio girò sui cardini senza il più lieve suono, il giovane stette in ascolto, poi s'incamminò sulla punta de' piedi verso la scala che, in fondo al corridoio, saliva al piano superiore.

— Da dove viene questa luce? — si domandò lui arrestandosi dopo pochi passi.

Ogni lume era spento, eppure egli vedeva intorno quasi distintamente; ma vedeva rosso come se tutto ardesse. Si premè le mani su gli occhi; vedeva similmente tutto! Ne fu atterrito, ma il pensiero dominante lo incalzò. Giunse a' piè delle scale, salì, si affacciò sul corridoio, e allibì. La porta della stanza del barone era socchiusa, e una tenue fascia di luce tagliava il buio del corridoio.

— Dunque è vero, è vero! — ciangottò battendo i denti come per febbre.

Ma sperò ancora; si avanzò tenendosi con le mani al muro, tendendo il capo verso quella fascia di luce.

A un tratto si fermò fulminato. Rivide nel tremendo aspetto del vero la orrenda visione: il barone strangolato, supino obliquamente sul letto, la candela accesa sul tavolino da notte, gli abiti del barone sulla poltrona, fra cui, all'occhiello della giacca, spiccava la rosa.

Mario Ravaschieri non si poteva staccare da quella vista! Pareva che con l'intensità dello sguardo volesse distruggere il malefico incantesimo che gli mostrava quella scena: perchè, certo, incantesimo doveva essere; egli non poteva aver fatto ciò!

Ma d'improvviso un parossismo di paura lo invase; si scosse e fuggì giù nella sua stanza, di cui richiuse la porta. La candela del tutto consunta ardeva ancora di debolissimi guizzi di livida luce; egli con un soffio la spense, poi si ficcò nel letto, così vestito, e si coprì tutto del lenzuolo, sin sopra il capo. Tremava in ogni fibra, i denti gli stridevano; il cuore gli pulsava con tale violenza da mozzargli il respiro; non aveva forza di formare un pensiero; sentiva nel cervello un turbine d'idee sconvolte, pazze, in mezzo a cui, più che idee, due parole egli vedeva tornare a galla, scritte a grossi caratteri, fra una nebbia rossa: *Teodora.... assassino.* Tornavano a galla, perchè a poco a poco egli vedeva un mare nero, tempestoso; gli ululi del vento e dei marosi gli laceravano le orecchie, egli era trasportato, dove, da che, nol sapeva; sapeva solo che tratto tratto sul nero delle onde apparivano due tavole di fuoco su cui a grossi caratteri neri era scritto: *Teodora.... assassino.* Si chiuse gli occhi, istintivamente, quasi fosse vera visione; ma gli parve che le mani gli bruciassero la pelle! Oh le mani, le mani, le sue mani su cui sentiva ancora palpitare, guinzare nelle estreme convulsive contrazioni i muscoli, le carotidi del marito di lei! Mario Ravaschieri spalancò le braccia e stese spasimando le mani, quasi volesse gettarle via.

Calmatasi un poco la tempesta, tornò angosciosamente a domandarsi: Ma come, come posso aver fatto questo? Io, Mario Ravaschieri, io, io così buono, così mite? Io che non ho mai fatto male ad alcuno, io, che gli amici chiamano *anima di educanda?* in quel momento una improvvisa, trambasciata tenerezza di sè stesso lo prese: abbondanti lagrime sgorgarono da' suoi occhi sbarrati, e nel tempo istesso si sovvenne di tanti fatti in cui si era riso della sua stessa mitezza. L'anima sua pareva cercasse avidamente ne' più segreti e lontani ripostigli della memoria le prove più incontrastabili della sua bontà, quasi dovesse già difendersi del delitto commesso. E a mano a mano che queste memorie tornavano, le lagrime si facevano più abbondanti e pareva al Ravaschieri che parte dell'angoscia si stemperasse in quel pianto; e il pensiero fu distratto, sviato dall'enormità dell'accaduto. Ma uno scatto di ricordo visivo gli presentò qualche cosa che luccicava, presso un tavolinetto da notte. Bastò questo perchè un impeto di disperazione lo assalisse, e tutto gli tornasse a mente. Balzò a sedere sul letto, anelante, tendendo le braccia nel buio, mentre inorridendo singhiozzava:

— Dio! Dio! come posso aver fatto questo!

III.

Quando fu compiuta ogni comune formalità dopo l'assassinio, e la giustizia ebbe fatte le prime investigazioni, e il cadavere fu composto in una provvisoria bara per essere portato a Roma e ivi sepolto; quando la baronessa Teodora Alvise, che aveva presieduto a tutte queste tristezze che accompagnano la morte, *con ispirito vegliante e con saldo animo* — così disse il sindaco della città, andato a condolersi per la luttuosa circostanza — si fu liberata di ogni visita e di ogni fastidio, ordinò al servo che pregasse il signor Mario Ravaschieri di salire un momento da lei.

Il giovane non aveva parlato all'amante, dopo quella notte, che in presenza di molti. Alcune signore della città avevano voluto essere accanto all'Alvise, così improvvisamente colpita da tanta sciagura, e l'avevano giovata in ogni cosa. Mario, il cui invincibile turbamento era per altri il dolore acuto per l'amico assassinato così trucemente, era stato l'aiuto più efficace per la baronessa. Egli era sostenuto in quei momenti da una sovreccitazione febbrile, egli si trovava in una specie di suggestione sonnambolica, in cui il suo essere sentiva e operava per la consuetudine degl'impulsi. La voce, gli sguardi di Teodora, instancabile nel suo doloroso cómpito, lo dirigevano; e tutti furono edificati dell'attività, della premura di quell'amico. Solo quando il magistrato, per le frettolose formalità della giustizia, lo aveva chiamato e interrogato dinanzi al cadavere, Mario Ravaschieri era svenuto, ma.... era bene spiegabile questo supremo atto di debolezza in un affezionato, invitato a deporre dinanzi all'amico sì miseramente morto.

L'appartamento che Teodora aveva occupato dopo la morte del marito — una camera da letto preceduta da un elegante salotto — guardava il mare, che non era più lontano di quel che bastasse a buoni occhi per riconoscere chi fosse sulla riva. Le due stanze erano nel luogo più alto e più tranquillo dell'albergo, una vastissima spianata coperta di ortaglie si stendeva sotto quel lato dell'edificio.

Teodora aspettava con impazienza. Erano le dieci del mattino, alle undici e mezzo sarebbe venuta la marchesa Di Santorsola a tenerle compagnia. Varcò la soglia della camera, traversò il salotto e sporse il capo: sentì il passo dell'amante su per la scala, e rientrò.

Mario si fermò sulla soglia, con gli occhi in quelli di lei.

— Hai chiuso l'uscio del salotto? — domandò lei con voce sommessa e precipitosa.

Egli ebbe un sussulto.

— Chiuso?... — disse poi come trasognato — Chiuso? Perchè?

La donna lo fissò un istante, poi lentamente andò a chiudere; rientrò e serrò anche l'usciale della camera.

Era pallidissima, i bei capelli biondi erano divenuti tenebrosamente scuri, a' lati del piccolo naso breve e rotondo scendevano, dai verdastri occhi sfavillanti, due chiazze violacee. Teodora si fermò sotto la portiera; si fissarono a lungo senza parlare, poi avanzandosi verso lui, lo afferrò pel braccio, e gli domandò:

— T'ha riconosciuto?...

Egli ebbe un sussulto in tutta la persona.

— Non so! — balbettò con le fauci strette.

Tacquero immobili; Teodora stringeva ancora il braccio di lui, inerte.

— E come hai fatto? — riprese la donna fissando l'amante.

Mario Ravaschieri alzò sul viso di lei i neri occhi smarriti, quasi meravigliandosi della domanda.

— Parla! — incalzò lei scotendolo.

— Non so! — balbettò di nuovo il giovane.

Teodora Alvise alzò il braccio dell'amante, ne prese la mano sulla sua, e rimirò con fosca curiosità quelle mani bianche, lunghe, quasi fanciullesche. Poi come fra sè, mormorò:

— .... così forti!....

Il Ravaschieri per qualche istante si guardò le mani come trasognato, poi con singhiozzi di ribrezzo indietreggiò senza togliere gli occhi dalle mani contorte.

Teodora aggrottò le sopracciglia; poi sorrise, si accostò a lui, lo trascinò sul divano e cingendogli il collo:

— Quanto devi amarmi! — susurrò stampandogli un bacio sulle labbra.

L'amante rabbrividì a quel bacio, e si levò in piedi per un senso di soffocazione.

— Mario! — sclamò la donna fissandolo — non mi ami?

Mario Ravaschieri si accostò alla finestra e aprì la bocca aspirando la brezza mattutina a pieni polmoni.

— Mi pare di soffocare! — balbettò, e rimase con gli occhi intenti nell'immenso azzurro del cielo e del mare.

Ad un tratto si scosse come assalito da un improvviso pensiero, e volto a Teodora che gli era vicina, disse con accenti soffocati, stendendo la mano verso il lontano orizzonte:

— Dora.... pensa, egli non vedrà più questo! Più, capisci, mai più!...

Cadde sul divano in uno scoppio di pianto angoscioso.

La donna gli si inginocchiò accanto, lo recinse delle amorose braccia, e lo avvolse in una tempesta di baci.

— Ora non devi pensare ad altro che al mio amore — gli andava alitando con ardente parola — io ti compenserò di tutto, io ti saprò far dimenticare questi tristi giorni; questa mia bellezza che t'inebria sarà tua tutta, interamente. Non temere, non piangere, senti, questo è il mio *collo di cigno*, ti ricordi come lo chiamavi? queste sono le mie guance, senti — soggiunse la donna carezzando delle sue guance di raso il viso del giovine — senti, amore mio, questo è il mio petto, il petto mio, della tua Dora, senti come mi batte il cuore, il cuore mio che è pieno di te!

Ella lo fissò con intensa passione; e Mario Ravaschieri, cessato il pianto, contemplava la dolce amante in atto di rapito, ma nel suo rapimento, rimaneva attonito, come spaurito.

— Mario, Mario mio, — riprese Teodora con crescente impeto di passione sedendogli sulle ginocchia — A che pensi? Non pensi a me, a me, a cui hai tolto ogni ostacolo perchè potessi esser tua?

— Non mi ami, di', amore, non mi ami?... — Tornò a domandargli.

E lo andava tempestando di baci sul volto, sul collo, sulle labbra, e lo stringeva delle sue braccia avide, e gli carezzava il viso delle sue guance.

Teodora Alvise pareva invasata di passione; ne' larghi occhi verdastri luceva un languore lascivo, le labbra avea rosse, e tremanti, e umide; il seno ricco e alto, che ella si era lasciato discoprire fioriva roseo dalla spuma dei merletti tra le aperte bande dell'accappatoio. Ella era libera finalmente, sola; non si sarebbe più sentita gravare di *lui*, stringere, baciucchiare de' suoi baci viscidi; ella poteva esser tutta di Mario, senza ritegni, poteva incarnare quei sogni di amore e di piacere che sino a quel tempo erano parse strane chimere. Eppoi.... un nuovo impulso di bramosia l'assalì: quell'amante così buono, così dolcemente amorevole, dagli occhi soavi e mesti, dalla bocca di fanciulla, dalla persona pieghevole e salda, nascondeva un'anima così feroce, una passione così violenta! Questo contrasto l'accendeva più ancora, siffattamente, che addentò una spalla dell'amante e cadde sul divano in una suprema convulsione di voluttà.

Il dolore acuto, materiale, scosse il Ravaschieri dalla sua stupefazione; si riversò sull'amante anelando con soffocati bramiti; ella se lo avvinghiò sul petto, ma nel dibattimento delle carezze caddero dal basso divano sul tappeto.

D'improvviso Mario Ravaschieri gettò un grido angoscioso, balzò in piedi illividendo, con gli occhi sbarrati su qualche cosa che era in terra dalla parte della finestra, e che lo faceva inorridire.

Teodora, sorta in piedi anche lei, guardò, e impallidì; un tremito le corse per tutte le membra.

Nell'angolo del canapè verso la finestra giaceva uno scacchetto di cartoncino su cui si vedeva metà della fronte, un occhio, e parte della bocca di un uomo. Quell'occhio solo, in quel brano di ritratto lacerato, nervosamente lacerato, pareva fissasse il riguardante con una tetra immobilità di sguardo.

— Eh, via! — scattò la donna in una violenta reazione di rabbia raccattando il minuzzolo di cartoncino, lacerandolo ancor più, e gettandone i brandelli dalla finestra.

Mario Ravaschieri rimaneva ancora immoto, con gli occhi fissi sul punto del tappeto ove aveva visto quel brano di fotografia. La donna tornò a lui.

— Càlmati, Mario, vieni, non ti atterrire così per nulla.

Ella gli cinse il collo, lo baciò, mormorandogli soffi cocenti di parole nelle orecchie, ma il giovane si scosse, la guardò smarrito, poi balbettò scostandosi:

— No, no, non posso! non ora!

Seguì un lungo silenzio.

— Perchè lo hai lacerato? Se — soggiunse lui fremendo — qualcuno?...

— Non temere — rispose Teodora sorridendo — vieni, guarda! — Lo trascinò alla finestra, e gli mostrò, proprio lì sotto, un pozzo ampio e abbandonato, i cui orli erano coronati di erbe.

— Partiamo, partiamo, Dora! — implorò il giovane ad un tratto stringendosi a lei — Tu non sai quel ch'io provo; partiamo, mi sembra..... — Dovè interrompersi perchè gli si serrò la gola. — Mi sembra — riprese — che qui, in questi luoghi tutti mi spiino, che da ogni parte mi cerchino, che da ogni cosa intorno.... si levi un segno, una voce, un grido... Oh quel ch'io sento, quel ch'io sento qui, dove tu non vedi....

E si coprì disperatamente il volto delle mani.

IV.

Teodora Alvise aveva tutto convenientemente disposto. Indotto l'amante a rinunziare ad un viaggio in paesi lontani — ciò che avrebbe potuto suscitare sospetti, — si ridussero a Roma. Ella vestì del lutto più rigoroso, ricevè le amiche col viso composto a ragionevole dolore, poichè un soverchio cruccio avrebbe potuto parer mentito.

· Tu — aveva detto all'amante — attenderai ch'io venga a te; intanto ritirati nel tuo studio, lavora, libera il tuo pensiero da ogni oppressione, vivi in me e di me; dimentica la morte. Ora ci sorride la vita, il cielo e la terra son per noi, per il nostro amore, per la nostra giovinezza.

Mario Ravaschieri aveva sentite quelle parole e ne aveva subìto il fascino. Gli era parso in quel momento che un soffio misterioso fugasse dal suo spirito ogni tenebra di rimorso, e che da quell'istante cominciasse per lui una nuova vita tutta d'amore. Gli parve financo che tutta la notte dell'assassinio fosse un sogno angoscioso, le cui parvenze si andasser dileguando nella memoria, all'alba di quella nuova vita. Dora era sua, tutta, sempre; egli avrebbe potuto contemplarla in ogni linea della sua divina bellezza, avrebbe potuto vederla dormire nel suo letto con i bei capelli di topazio profusi sul suo guanciale, avrebbe potuto posare le labbra su ogni parte di quel corpo tanto desiderato!

Quando entrò nello studio, fuori porta del Popolo, e si trovò, dopo tanto, in mezzo alle sue cose care; e rivide il vecchio canapè su cui era ancora gettata una vecchia coperta persiana, i suoi quadri di paesaggio, di figura, i ritratti, gli studi, i bozzetti, le cassette dei colori, la vecchia armatura nell'angolo di destra sotto il finestrone; quando entrò nella sua elegante camera da letto attigua allo studio, gli parve veramente di aver sognato; un impeto improvviso di letizia gli empì il petto di nuova fede nella vita. Eppoi il sole allegrava di colori lo studio, Dora sarebbe presto venuta a lui, che cosa era la morte? E sperò financo di dormire, come una volta, col suo quieto sonno di fanciullo.

Si diede a rassettare la sua roba, uscì a desinare, rientrò; preparò una larga tela per un quadro che da tempo studiava e di cui già aveva composto il bozzetto; si mise a lavorare. Il suo spirito pareva rasserenato, ma non poteva sopportare la quiete, l'inazione, il silenzio. Cantò ad alta voce lavorando, cantò a squarciagola astraendosi nella ricerca de' suoi fantasmi artistici.

Ma il sole a poco a poco volse all'occaso; egli alzò tutto il tendone; il sole declinò, la luce lentamente si attenuò, le cose si annebbiarono d'ombre, venne la sera. Mario Ravaschieri si levò vivamente dallo sgabello, si lavò in fretta, si vestì e uscì. Pensò di andare al Circolo Artistico, ma si pentì: certo, tutti avrebbero voluto saper da lui ragguagli sull'assassinio del barone! Andò vagando a lungo per le vie più popolari e frequentate della città, osservando tutto, studiando attentamente ogni cosa, ogni persona; il suo pensiero, stanco per la lunga lotta e per l'insonnia, pareva si adagiasse in quel riposo di meditazione oggettiva.

Appoggiato al parapetto di Ponte Sisto vide alla luce del fanale un gobbo, sucido, dagli occhi schifosamente malati. Mario Ravaschieri fu preso da un senso di ribrezzo.

— Eppure — pensò ad un tratto, — egli è innocente!

Questo ritorno di sinderesi lo colse all'improvviso, come coglie un brivido di terzana. Caddero, crollarono d'un tratto nella sua coscienza tutte le lusinghe di tranquillità e di amore, e come l'anima ne fu incalzata, il corpo subì l'impulso materiale. Mario Ravaschieri affrettò il passo, quelle vie strette e quasi scure lo soffocavano, da lungi vide un luogo luminosissimo; si affrettò sempre più, finchè giunse quasi di corsa dinanzi l'ingresso di una trattoria popolare. Il vivo e freddo chiarore della luce elettrica lo calmò alquanto, andò brancolando qua e là per i tavoli apparecchiati sotto l'ampia veranda, e sedè al primo tavolinetto che vide libero.

Mentre distrattamente sbocconcellava la cena che il cameriere gli aveva suggerita e servita, fu attratto dalla conversazione che tenevano alcuni giovani presso al suo tavolo. Essi parlavano fumando, attorno alla tavola su cui avevano mangiato; dal loro assetto disadorno e povero, dai loro volti intelligenti parevano giovani artisti o studenti.

— Caro mio, — diceva un di essi lungo, nero, irrequieto — essere materialista oggi, significa essere indietro di trent'anni di scienza. Il materialismo è stata una crisi etica dell'umanità!

— Cosicchè tu ammetti perfettamente le teorie spiritualistiche di un tempo? — Domandò un altro.

- No, la scienza non torna mai a quel che ha distrutto! Così io, per esempio, ammetto che l'esistenza abbia ben più reconditi ordinamenti di quel che noi possiamo pensare; ammetto che quel che noi chiamiamo anima non sia solo una funzione cerebrale, ma qualche cosa di estrinseco della materia, che di integrazione in disintegrazione e in nuove integrazioni salga verso un progressivo sviluppo al cui sommo sta l'Inconoscibile.

Mario Ravaschieri ascoltava intensamente.

— Cosicchè — domandò il primo contradittore — l'anima è uno spirito che con la morte si separa dal corpo per andare a godere le gioie del paradiso o le pene dell'inferno?...

— Tu sei una bestia! — esclamò il giovane lungo alzandosi per andarsene — nè io nè tu sappiamo che cosa sia e come viva l'anima, certo è che intorno a noi aleggiano esseri superiori, i quali noi non possiamo per la nostra limitazione concepire....

Queste parole furono così profondamente sentite e dette, che Mario Ravaschieri, ne fu atterrito. Egli, che dopo gli studi liceali, aveva vissuto solo per l'arte, coltivando l'ingegno con continue ma disordinate letture, aveva sempre creduto, senza interno esame, che l'ultima parola della scienza fosse il materialismo E quando aveva letto qualche riassunto sul positivismo francese e sul positivismo Spenceriano, aveva pensato, non fosse che una forma larvata del materialismo. Che ciò che produce la vita si chiamasse forza, energia della materia, o che tutto quanto il movimento complesso del cosmo fosse prodotto da una forza inconoscibile, per lui era la stessa cosa: la vita umana era un momento della materia trasformantesi.

Ora le parole del giovane sconosciuto, dette con accento di intima convinzione, erano scoppiate nella coscienza del Ravaschieri, e restò a lungo a meditare. Egli aveva ricevuto l'impressione della improvvisa rivelazione di un mondo arcano; gli pareva di sentire nuove cose e di percepire nuovi inconosciuti fenomeni. Con il suo ingegno fantastico, con la sua indole di artista della forma, Mario vide a poco a poco, più ancora che intuire, un movimento tenebroso intorno al proprio essere; ogni comun fatto della vita gli apparve ora come eloquente manifestazione di un misterioso lavorio extra-umano.

S'avviò a casa in uno stato di agitazione estrema.

Il silenzio della città dormiente lo impauriva; camminava rasente i muri perchè le arcane esistenze avessero campo di muoversi nell'aria, quasi che, come falene, potessero battergli sul viso. Tendeva l'orecchio ad ogni rumore, cercava il corpo di ogni ombra, studiava l'impulso di ogni movimento, come temendo ad ogni istante di scoprire la prova evidente di una vita arcana delle cose.

Dov'era l'anima di *lui*? — Egli rifuggiva dal fermarsi in siffatta domanda, perchè gli pareva di sentirsi subito alitare sul viso un soffio cocente, pungente, acre; si dovè financo chiudere il viso nelle mani, così vivo era quel senso di angoscia. A grado a grado egli vide e udì popolarsi sempre più di ombre e di suoni tutto intorno; le ombre stesse ebbero movimenti e suoni, suoni quasi impercettibili, ch'egli solo intendeva. Gli pareva di udir lo sfregar lievissimo che faceva l'ombra sua stessa sul selciato; le stesse grandi ombre delle vie, dei fanali gli parvero piene di movimento, di tinte diverse, di fruscii.

Giunse a casa in uno stato di sovreccitazione spasmodica; l'oscurità dello studio gli sembrò funerea e minacciosa, accese tutte le candele che aveva, collocandole qua e là, ove maggiore era la densità delle ombre.

Quando tutto lo studio fu così illuminato, Mario Ravaschieri si gettò stanco, accasciato sul canapè, e tanta era la sua stanchezza che sperò di dormire. Da quella notte il sonno era fuggito da' suoi occhi, aveva avuto momenti di sfinimento, di letargo, ben più tremendi della veglia, poichè erano di continui incubi, di orrende visioni popolati. Aveva sognato una volta di essersi tagliate le mani e che con esse era caduto ogni atroce rimordimento; aveva altra volta sognato di fare un quadro il cui centro era il letto, *quel letto*, col barone strangolato. E aveva così nettamente avuta la visione orrenda, che avrebbe potuto fare il quadro come dal vero.

Ad un tratto si levò spinto da un impulso nuovo, sentì risonare nell'anima una parola dimenticata che gli ricordava la mamma, cadde in ginocchio, piegò le mani e singhiozzò con estrema ambascia:

— Mio Dio, mio Dio, fammi dormire, un'ora sola, un'ora!

V.

Quale nuova ossessione era quella?

Era sorta, così, lenta nell'animo del Ravaschieri, come in un giardino spontaneamente germogliano certe piante per la natura stessa del suolo. Tutto il suo essere era assorbito da una forma nuova di tormento spirituale; la tremenda visione lo colpiva ora nell'arte sua stessa. Di mano in mano egli non aveva potuto veder altro che *quella stanza, con quel letto, con quel cadavere di strangolato*. Pareva che la sua fantasia si fosse esaurita, disseccata nella particolareggiata riproduzione di quella scena. Egli la vedeva così nettamente, pittoricamente, che più volte si era sentito spinto a fissarla in un quadro. Ma sempre che per un moto istintivo, la mano gli andava al pennello, quasi potesse colorire senza bisogno di disegno, egli se ne ritraeva inorridendo.

Non potè veder più nulla. Dovunque fissasse lo sguardo, apparivano subito le forme della orrenda visione. Spesso, di notte, mentre tutta la camera era rischiarata da un candeliere a quattro steariche, e Mario si era assopito per qualche istante, vedeva a poco a poco ogni oggetto trasmutarsi in quelli della camera del barone, le tappezzerie colorirsi di rosso, sulla poltrona a' piedi del letto ammucchiarsi degli abiti neri, fra i quali spiccava una rosa, e sul suo letto, sul suo letto stesso gli pareva che da un lato pencolasse la orrida faccia di *lui*. E rimaneva immobile, atterrito, quasi temendo che al muoversi dovesse toccare il cadavere.

E Dora non veniva ancora! Egli si sentiva solo, terribilmente solo; per quanto ogni mattina ricevesse un biglietto in cui erano scritte sempre le stesse soavi parole: « *Sono tua con tutta l'anima,* » pure la nuova ossessione stava per vincere ogni sua resistenza.

Una sera piovosa, triste, egli si sentì così invasato dal terrore, che deliberò di vedere ad ogni costo Teodora. Uscì.

Era quella la prima giornata piovosa di settembre; la via Flaminia era tutta un rigagnolo di fango, su cui i fanali, ancor senza luce nel grigio crepuscolo, gettavano qualche debole chiarore, Mario Ravaschieri salì sulla prima vettura che passava.

Dora era vestita per uscire, quando vide innanzi a sè l'amante, ebbe un fremito di trepidazione.

— Perchè sei venuto? — gli domandò quando il servo che aveva introdotto il Ravaschieri si fu allontanato.

— Oh Dora, Dora! — proruppe singhiozzando dolorosamente il giovane — io non ne posso più! Io temo d'impazzire, io sto per uccidermi!

A siffatto scoppio di dolore, Teodora Alvise si strappò il cappellino, e andò a sedere accanto all'amato che recinse amorosamente, quasi in atto materno.

— Mario, Mario mio, dimmi che hai, dimmi tutto.

— Che ho, che ho! Io non vivo più, io non ho più pace; ogni mio sforzo per vincermi è vano. Da quella notte io non ho più dormito, capisci, passo le notti con gli occhi aperti; a volte la stanchezza mi prostra.... allora; oh, allora.... — soggiunse il giovane alzando disperatamente le braccia — allora io sono schiacciato dagli incubi più orrendi, e mi desto ansando, coperto di freddo sudore, le mani contorte....

— Oh queste mani, queste mani! — singhiozzava il Ravaschieri scotendo le braccia in aria.

Teodora Alvise ascoltava le parole di lui a ciglia aggrottate; i suoi occhi di smeraldo, incupiti dall'ombra delle sopracciglia abbassate, di tratto in tratto lampeggiavano. All'improvviso si alzò esclamando concitatatamente:

— Perchè lo hai fatto, se era così vile il tuo spirito?

Il giovane fissò smarrito l'amante: poi le si accostò e stringendole i polsi disse:

— Tu non sai cosa significhi uccidere un uomo; troncare i suoi giorni d'un tratto, sostituirsi a Dio! Capisci, uccidere un uomo, la società stessa non ardisce più.... E l'anima di *lui*, dove va? Non vaga forse a noi intorno, qui, forse?...

Mario Ravaschieri sfinito, accasciato, cadde a sedere su di una poltrona.

Ella lo guardò lungamente.

Gli ultimi chiarori del crepuscolo illuminavano debolmente il viso pallido e dolce del giovane; i lunghi capelli neri gli cadevano a grosse ciocche scomposte sulle tempie e sulla fronte bianca e alta. Quei tremendi giorni di angoscia avevano smagrito e affilato il suo viso già roseo e fiorente.

Teodora si lanciò sull'amante, ne cercò le labbra con l'avida bocca sussurrandogli:

— Oh mio vile bambino adorato, mio vile bambino adorato, su via, via in fuga i fantasmi. Via!

Lo prese per le braccia, lo trascinò accanto a lei sul divano.

— Senti — disse poi stringendogli le mani — Domenica ho stabilito di venire a te e celebrare le nostre nozze. Tu empirai il tuo

studio di fiori, mi farai un letto di rose e di gelsomini e sarò tua. Verrò nelle prime ore del pomeriggio. Intanto lavora, il lavoro ti distrarrà.

— Non posso lavorare! — sospirò Mario.

— E perchè? — domandò lei.

— Perchè?... Eh, tu non vedi quel che vedo io, tu non sai che ho dinanzi agli occhi, sempre, quella camera, quel letto.... Ho tante volte provato a lavorare, a pensare, ma invano; pare che la mia fantasia non possa vedere che quel.... Ho tentato di ritrarre paesaggi, di fare studi; no, la mente è vuota, la mano inobbediente e stanca. E questa orrida visione è così viva che certe volte la mano mi corre al pennello.

Per un istante tacquero.

— Ebbene — sclamò a un tratto la donna — fanne un quadro!

— Farne un quadro? — ripetè il pittore quasi non intendendo il significato di quella proposta.

— Sì. dipingi quel che vedi, forse è la sola via per la tua liberazione.

Dal momento che Teodora aveva dato una forma di attualità alla invincibile tentazione di cui era invasato l'amante, questi aveva sentito uno spostamento nella corrente de' suoi affanni. L'orrida visione che era divenuta l'assillo velenoso della sua vita, a un tratto si era trasmutata in visione artistica. E tanto fu vittorioso il sentimento d'arte, che la mattina seguente il Ravaschieri si mise all'opera. Quella tela, ch'egli aveva preparato al suo ritorno per altro lavoro, era ancora intatta; egli si dispose alla tremenda prova con l'angosciosa trepidazione di un uomo, che volontariamente si apparecchia ad una tormentosa operazione chirurgica.

Non ebbe bisogno di disegno; bastarono alcuni minuti di concentrazione, perchè egli rivedesse ogni cosa ne' suoi più lievi particolari. Quando incominciò ad impastare i colori per la tappezzeria, la sua mano tremava, e il volto avea pallidissimo; quando tuffò il pennello in quel rosso cupo per dar la prima pennellata; la sua mano tremava ancora. Ma a poco a poco il lavoro l'assorbì, lo rapì: egli non fu più l'assassino, fu il pittore.

E, strano fenomeno, di mano in mano che la visione prendeva forma oggettiva, che sulla tela si avvivava la scena, pareva che il suo animo e la sua fantasia se ne sgravassero. E questo senso di liberazione fu così vivo, che il Ravaschieri a grado a grado lavorò sempre più febbrilmente e coraggiosamente.

Quella notte dormì. Quando la mattina si destò con gli occhi pieni di sole, balzò dal letto, in uno scatto di letizia. Si sentiva riposato, forte, quasi sereno. Tornò al lavoro; il viso paonazzo del barone non gli fece più orrore, anzi si concentrò più volte per rivederne ogni linea.

In cinque giorni il quadro, a metà del vero, fu quasi compiuto; Mario pareva rinato; dai suoi occhi e dalla sua memoria quella scena parve materialmente trasportata sulla tela, e là rimasta.

VI.

I fiori erano già sparsi intorno al vecchio divano, che il Ravaschieri aveva coperto di un antico, magnifico mantello di velluto azzurro, mantello secentesco, servitogli per un quadro. I fiori erano stati vuotati a ceste in quell'angolo, a profusione; era una inebriante sinfonia di colori. Tra il bianco lievemente azzurro delle gardenie, dei garofani, delle camelie, dei gelsomini, s'incarnavano il giallo delle rose indiane, illanguidiva il verde delle resede, s'infiammavano le vampe dei gerani, si offriva la rossa, oscena carnosità delle orchidee. Mario guardava quei fiori col cuore tremante di desiderio; quello era il letto della tenebrosa bellezza di lei; la natura avea dovuto violentarsi nelle serre tepenti per preparare il letto d'amore a quella donna, che era la più complessa ed eletta sua creazione.

Il quadro era quasi compiuto, e il Ravaschieri pensò di portarlo da sè nella sua stanza, perchè, pur coperto, non agghiacciasse della sua orrida presenza le loro carezze; ma ricordò che fra poco sarebbe venuto un cameriere del Caffè Colonna a ricevere gli ordini per il pranzo di nozze, e pensò di servirsi di lui. Eppoi lui solo, prendere quel quadro.... Gli parve che sarebbe pesato enormemente.

Quando Ravaschieri udì squillare il campanello, ebbe un sussulto; corse ad aprire e si vide innanzi un uomo decentemente vestito, pallidissimo, bruno, che lo fissava con occhio spaurito. Quel viso non parve inconosciuto al Ravaschieri, che domandò:

— Siete il cameriere del Caffè Colonna?

— Sì, signore — rispose l'altro con voce non ferma.

Mario guardava quell'uomo attentamente, la fisonomia di lui gli suscitava una sensazione di angustia, di fastidio — Perchè? — si domandò il giovane — E crebbe la sua angustia quando si avvide che il suo sguardo interrogatore metteva in palese agitazione il cameriere.

Mario pensò che fosse una strana impressione sua, e dettò la lista del pranzo, ma mentre il servo scriveva, fissò le mani di lui e si sentì correre un fremito per tutta la persona. Quelle mani il Ravaschieri le aveva viste, dove, quando? Gli parve perfino di vedere un graffio intorno al pollice destro.

Intanto il servo, la cui mano aveva tremato scrivendo, stava per licenziarsi, quando Mario gli fece cenno d'aspettare.

— Fatemi il piacere di aiutarmi a portare nella mia camera questo quadro.

Il cameriere posò il cappello e si accostò al cavalletto, su cui stava la tela coperta da un panno verde.

— Questo panno è meglio levarlo — disse a un tratto il Ravaschieri scoprendo il quadro.

Un urlo di terrore uscì dalle fauci del cameriere, il quale tremante, allibbito, co' capelli irti era indietreggiato innanzi al dipinto.

Mario era restato un istante attonito, ma d'improvviso un lampo schiarì la sua coscienza; balzò sul servo, lo afferrò per le braccia gridandogli:

— Parla, parla!

Il cameriere cadde in ginocchio affranto dal terrore, e potè aver fiato appena di mormorare:

— Sì, parlerò, parlerò, ma salvatemi, salvatemi! — Tacque per alcuni istanti, ansimando, quasi temesse di soffocare; poi con gli occhi sbarrati sul quadro, balbettò:

— Io non volevo farlo, no, lo giuro!

— Che cosa, dì, parla! — incalzò il Ravaschieri nel cui cervello era sorta così strana speranza che temè d'impazzire.

— Parlerò, parlerò — riprese il servo in un parossismo di terrore, in ginocchio, curvo, puntellato sul braccio sinistro — Io era entrato per.... i quattrini.... solo, lo giuro. La settimana prima nel pagarmi il conto del pranzo, aveva aperto un portafogli gonfio di carte da cento.... Datemi da bere....

Bevve avidamente. Poi ripigliò balbettando:

— Non avevo visto mai tanto denaro, mi fece impazzire! Quando lui partì per Roma, in quei pochi giorni, io adattai una vecchia chiave, unsi le molle della serratura.... e la notte che lui tornò, appena vidi aperta la porticina di servizio che dà su, pensai di salire. Era solo, il cuoco di servizio dormiva, fu un momento....

Parve che la sua voce si spegnesse del tutto.

— Avanti! — incalzò Mario fremendo di impazienza.

— Entrai.... dormiva con la candela accesa.... mi accostai per ispegnerla, quando....

— Quando?... dì, presto!

— .... si destò, io mi vidi perduto.... e prima che potesse gridare.... era morto!

Tacquero entrambi in un silenzio angoscioso.

Mario Ravaschieri si portò le mani ai capelli, ne strappò violentemente delle ciocche per sentirsi vivo e desto.

Guardava quell'uomo, il quadro, e gli pareva che qualche cosa di misterioso venisse ad un tratto a dar vita alla sua speranza.

— Ma ti ha veduto? — domandò trepidante il giovane allo sconosciuto.

— No, non credo, non credo, no,... — quando si destò la candela era già spenta....

— E non gli udisti dir parola?

— Sì, poche — rispose con uno scotimento convulso il servo. —

— E quali?

— Quali, oh, quali! mi pare che dicesse: *schiei, vaschiei, assassino, Teodoa* — l'uomo pronunziava togliendo le *r* alle parole, come le aveva udite dalle fauci già strette e soffocate.

Ora tutto si schiariva, la speranza pazza era certezza; Mario Ravaschieri ebbe paura della sua stessa gioia; si gettò a sedere sulla sedia più vicina e bevve anch'egli.

— Signore, signore — implorò allora il cameriere — non mi rovinate, fu la paura di essere sorpreso, io non volevo....

Mario lo guardò non intendendo il significato delle sue parole.

— Che hai detto? — gli domandò come trasognato.

— Non mi rovinate, signore mio, non mi denunziate.... ho tre figli!.... — ripetè singhiozzando disperatamente il cameriere.

Mario Ravaschieri lo guardò ancora, poi levandosi in piedi afferrò l'uomo per le braccia, lo alzò, lo fissò acutamente, poi gli urlò:

— Dì', ma tu non sei pazzo? Quel che dici è vero? parla, a me non importa un canchero della giustizia, dì', non sei pazzo?

L'uomo quando ebbe libere le braccia, senza parlare, mostrò al giovane una breve ma profonda graffiatura intorno al pollice destro.

A quella vista Mario Ravaschieri ebbe un impeto di gioia, prese per le spalle il servo e spingendolo verso la porta:

— Va, vattene, sta tranquillo, vattene pover uomo, io non ti denunzierò!

Poi, rimasto solo, Mario afferrò una sedia e la scagliò violentemente sulla tela, che ne fu squarciata a brandelli; gridi giulivi, scoppi di risa, canti disordinati uscirono dalla sua bocca. Pareva un fanciullo! Si mise il cappello per uscire, si pentì, gettò via il cappello, Teodora sarebbe giunta a momenti. Come fare per avere la pazienza di attendere?

Egli passeggiava per lo studio concitatamente, farneticando, cantando, a un tratto gli andò lo sguardo sulle mani. Le stese avanti agli occhi, quasi che le vedesse per la prima volta; un'improvvisa tenerezza lo colse per quelle sue mani dolci, innocenti, e ridendo e singhiozzando le coprì di baci.

Squillò il campanello.

Mario, prima che l'amante avesse fatto un sol passo, le era saltato al collo divorandola di baci, balbettando fra singhiozzi di riso e di pianto:

— Non sono stato io, no, no!... Io sono innocente! Fui un allucinato!

La donna s'arrestò quasi atterrita, e guardò l'amante con occhi smarriti.

— No, no, non sono pazzo. Dora mia! — proruppe il giovane ridendo lietamente — non sono pazzo.

E con parole rotte, confuse, narrò all'amante la terribile scena col cameriere.

Teodora Alvise ascoltava muta e cupa, guardando ora Mario, ora il quadro squarciato; pareva che di quello stranissimo caso ella facesse un interno esame.

Quando Mario Ravaschieri ebbe detto tutto, ella tacque alcuni istanti, poi mormorò quasi tra sè:

— *Già... tu non potevi essere stato!...*

E una fosca nube passò sulla bellissima fronte.

FINE.

Roma, Giugno 1896.

ITALO MARIO PALMARINI.

PICCOLE PROSE

ROSA NERA

Il giardino era tutto verde, del verde tenero di primavera che gli abiti bigi delle suore smorzavano appena, con un richiamo discreto alla caducità di tutte le cose. Ritte sulla gradinata dell'Ospizio le Ricoverate cantavano un inno religioso davanti a pochi invitati che ascoltavano in silenzio: mentre sul viale di fronte una fanciulla vestita a lutto si avanzava, sorgendo di mezzo alle aiuole di primule e di pervinche come una grande rosa nera sbocciata allora.

Il ritornello dell'inno diceva le lodi dei buoni che si affaticano per ricondurre a Dio le innocenti pecorelle sul punto di smarrirsi. Le Ricoverate, quasi tutte segnate in volto colle stigmati ereditarie del vizio e della miseria, alzavano le loro voci bianche singolarmente attenuate nella dolcezza del giorno e dell'ora, colle persone immobili, gli occhi attoniti fissi sulla fanciulla che si avanzava in mezzo alle aiuole di primule e di pervinche come una viva rosa nera.

Oh! la bella fanciulla! La bella fanciulla in lutto! Una nuova arrivata forse? Chi è? — Gli invitati si distraevano guardandola, interrogando le suore che arrossivano senza rispondere, finchè l'anziana pronunciò a bassa voce alcune parole delle quali una sola si udì distintamente e corse per l'aria sibilando: venduta!

Le poche signore presenti si ripeterono all'orecchio la fatale parola arrossendo anch'esse impercettibilmente sotto la veletta. Il canto delle Ricoverate saliva lento lento al cielo nel verde tenero di primavera e sul viale, fra le aiuole di primule e di pervinche, la fanciulla si era arrestata in una posa di curiosità e di stupore, tutta pallida nelle gramaglie, somigliante a una malinconica rosa nera.

HO ROVESCIATO IL MIO PANIERE

Un ufficiale aveva un can barbone addestrato a portare tutte le mattine il paniere delle provviste dalla casa al mercato e viceversa. L'attendente usciva di buon ora seguito dal barbone, caricava un po' qua un po' là i suoi negozi e quando aveva finito rimandava il cane col paniere. Ma accadde che una volta il domestico quadrupede se lo lasciasse cader di bocca, rovesciando per terra il contenuto che si trovò essere per combinazione due o tre dozzine di gamberi.

La sorpresa del cane non fu piccola, avvezzo com'era a portare pane, mele, sigari ed altra merce docile e passiva, quando vide andare in giro la mercanzia del suo padrone ed armeggiando ora coll'una ora coll'altra zampa, per tentare di ripigliarla non gli riusciva che di pungersi senza ridurre neppure uno dei fuorusciti al paniere.

Così io penso in queste ore di scoraggiamento di inutile affanno in cui i miei pensieri battono la campagna ben lungi dal calamaio, ben lungi dalla penna, sbrigliati, spostati, indomiti, senza speranza di poterne cavare nè un romanzo, nè un racconto, nè la più piccola pagina d'album. Ahimè! ho rovesciato il mio paniere. Ecco i pensieri che sfuggono un po' qua un po' là e molti di essi a ritroso purtroppo, intanto che io lì sto a guardare istupidita appunto come il barbone dell'ufficiale.

NERA.

A Santa Maria Maggiore

(Da Francesco Paolo Michetti)

Salendo l'erta che conduce al convento, Gabriele D'Annunzio mi preparava alla conoscenza dell'autore del *Voto*.

— Ciccillo è un grande originale. Per dirtene una: parecchi anni fà capitò a Francavilla un francese privo dei mezzi di sussistenza. Ciccillo se ne impietosì e trovandolo abbastanza perbene lo tenne presso di sè come pedagogo dei suoi figlioli. Un bel giorno però lo straniero scomparve dopo essersi appropriata una somma rilevante. Il Michetti ne fu addolorato non per il denaro, ma per la cattiva azione ricevuta, e da quel giorno giurò di non ospitare mai più in casa sua alcuna persona, fosse anche Domineddio. Anzi per maggior sicurezza fece togliere il tetto alla stanza, dove aveva abitato lo straniero.

Lo trovammo nell'orto davanti a una cassa di zinco, tutto occupato a veder mangiare un gruppo di serpi che vi erano dentro.

Noi facemmo un atto di meraviglia; ma il pittore subito:

— Mi servono per il *Sant'Antonio*, un quadro di grandi dimensioni, che manderò a Parigi per l'esposizione del novecento.

— E non esporrà altrove prima?

— Probabilmente no.

— Fa' vedere al mio amico — diceva il D'Annunzio — qualche tuo quadro, qualche disegno, qualche studio....

— Ho tutto in disordine e poi ho ben poco da far vedere. — Tutta roba vecchia!... Attraversando un corridoio inciampammo in una gran tela arrotolata sul pavimento.

- È *La figlia di Jorio* — esclamò ridendo il Michetti.

— Come? La tiene così?!...

Che vuole! Non ho dove metterla.... È così grande questa tela!... Venezia me lo perdonerà.

Aprì un vecchio armadio: sopra uno scaffale era una maschera di gesso.

— E questa?

— È la maschera che mi fece il Gemito. Che momento terribile per me!... Si trattava di una scommessa. Stavo seduto a un tavolino con un foglio di carta e la matita in mano.... Mi sento colare il liquido caldo per i capelli, per la pelle, sul collo.... A un tratto mi sento venir meno, soffoco.... Ho la forza e il tempo di scrivere sulla carta — Muoio! — A stento mi salvarono, spezzando in due parti la maschera, alla quale sono rimasti attaccati dei capelli.

Poi mi mostrava il gesso, esclamando:

— Che artista il Gemito! Pieno di talento ma disgraziato. Lo credo uno dei pochi buoni modellatori, che abbiamo avuto noi.

Le tele erano ammonticchiate in ogni parte; ma il Michetti non si decideva a mostrarcene neanche una.

— Cosa posso farvi vedere? e guardava intorno con occhi smarriti.

Finalmente si decise e una gran quantità di opere belle passarono innanzi ai nostri occhi. Era la sintesi dell'intera opera michettiana: dai bozzetti del *Voto* al meraviglioso pastello di *Giovanni di Scordio*, dai *Monticelli* ai ritratti al carbone, da alcuni poderosi schizzi ai classici studi della *Figlia di Jorio.*

E non è tutto — mi assoriva il D'Annunzio. — Vedrai la collezione degli studi, che conserva gelosamente! Sono circa cinquecento. Sarà il più prezioso tesoro, che Ciccillo lascerà ai suoi figli. Degni di Leonardo da Vinci!... In questi Ciccillo studia la natura in tutte le sue manifestazioni e non la imita ma la continua.

— Hai inventato nulla di nuovo? — gli chiedeva scherzosamente il D'Annunzio.

— Sì, un letto che vi mostrerò.

— Così invece di produrre, tu sciupi il tuo ingegno in inventare delle cose inutili o già note. Ti ricordi quando lavorasti un anno, per costruire quel telefono, che poi non potesti mai adoperare?

Giravamo per i corridoi del convento e Michetti si fermò con reverenza dinanzi alla porta di una cella.

— Qui Gabriele ha scritto *Il Piacere* e *L'Innocente.* La mattina dovevo chiuderlo e lo chiamavo soltanto la sera, quando gli portavo il desinare. Qualche volta però lo dimenticavo e il povero Gabriele restava chiuso e digiuno fino al giorno dopo. Aveva però a compagna una serpe, che allora teneva sempre con sè.

Dalla finestra vedevamo nell'orto i figli del pittore, che facevano delle monellerie, rincorrevano un cane e strappavano dei fiori.

— I miei figli sono dei barbari saccheggiatori! Sono obbligato a tenere nascosti colori e pennelli; se no mi rovinerebbero tutto. Non oso punirli. Li amo ferocemente.

— Lavora con facilità?

— Sì — *La Figlia di Jorio* l'ho eseguita in sole sessanta ore.

— Ma perchè produce così poco?

— Per la ragione che mi ripugna tanto vendere i miei lavori. Tenerli per me, no; ne ho già abbastanza. Il lucro nell'arte è una cosa che troppo mi offende. Io vorrei che l'opera mia fosse posseduta solo da chi la potesse comprendere; non da chiunque la possa comprare.

Fattici a una finestra vedemmo uno spettacolo meraviglioso. L'Adriatico appariva immenso. Da un lato si scorgeva Pescara, dall'altro Ortona. Il giardino del convento esalava un delizioso profumo di fiori d'arancio e le nere punte dei cipressetti s'ergevano immobili. Per l'immensità del mare qualche paranza dalle vele porporine e gialle.

A un tratto un ultimo raggio di sole penetrò nell'antico refettorio, e illuminò i volti del Michetti e del D'Annunzio.

PIETRO LANZA DI AIETA.

Cronaca Teatrale.

A PROPOSITO DEL « VERTHER »

Da varie sere un pubblico intelligente e sceltissimo, il vero pubblico della Pergola, ascolta con simpatia poco dimostrativa, ma attenta e rispettosa, il *Werther* di Giulio Massenet. Werther, Massenet: ecco due nomi che non richiedono certo un lungo discorso di presentazione e che dispensano chi scrive dai soliti e sempre noiosi preamboli intorno all'argomento ed all'autore.

Firenze che aveva accolto diversi anni or sono con entusiasmo non soverchio il *Re di Lahore*, l'opera giovanile e pur già così complessa e magistrale del compositore francese, Firenze che, poco tempo fa, si entusiasmava al più alto grado per la *Manon* eseguita alla perfezione dalla Bellincioni e dal Garbin, ora dimostra d'interessarsi in modo non dubbio agli infelici casi di *Werther* e di *Carlotta* personificati con tanta arte squisita di interpretazione e con tanto lodevole impegno da due veri artisti che giustamente il nostro pubblico predilige: la Pandolfini e il Beduschi.

Accanto ai due protagonisti gli altri personaggi hanno un importanza meno che secondaria. Si direbbe che l'averli trasportati dal libro alla scena sia stato dannoso alla loro vitalità. Con tutto ciò e malgrado ciò essi hanno trovato degli interpreti valenti e coscienziosi. La signorina Coccetti nella parte di *Sofia* ha dimostrato le più eccellenti doti artistiche che coltivate con costanza e discernimento potranno condurre la giovane e promettente artista ad un bell'avvenire. Assai lodevole il Cenni nella parte di *Alberto* ed il Rossi nella macchietta indovinata del *Podestà.*

Il Cacialli ed il Carnesecchi nelle rispettive parti di *Johann* e *Schmidt* completano assai decorosamente il fondo del quadro, nel quale spiccano le due individualità assorbenti di Werther e di Carlotta. Due parti codeste tutt'altro che *fatte* — come dicono in gergo teatrale — ma che richiedono per entrare nei gusti del pubblico una somma così complessa di doti artistiche nei loro interpreti, che quando questi riescono nell'intento bisogna riconoscere che hanno vinto un'importante battaglia. Ed è questo appunto il caso della signorina Pandolfini e del tenore Beduschi. I massimi onori ed il merito della vittoria vanno però a buon diritto condivisi col maestro Pintorno, un direttore d'orchestra che sa essere veramente la volontà animatrice dello spettacolo e che trae la sua autorità dalla profonda dottrina o dall'intuito felice e coscienzioso di cui ha dato non dubbia prova concertando con rara sicurezza e fusione d'insieme l'importante e ponderoso spartito.

Si suol dire comunemente — e non è davvero scoperta peregrina — che lo stile è l'uomo, che lo stile è l'artista, inquantochè costituisce un vincolo ideale fra la mente creatrice e l'opera d'arte così evidente che ci permette di riconoscere fra mille e senza esitanza le opere d'un dato autore. Se ciò è vero, lo stile del Massenet ne è una prova più convincente. Fra i moderni rappresentanti della scuola lirica francese, il Massenet, sino dal primo suo esordire, ha saputo affermarsi un'individualità ricca e potente.

L'eleganza della forma che è carattere comune ai compositori francesi, da lui è curata con tanto amore, ottenuta con tanta varietà, con tanta ricchezza smagliante di tavolozza orchestrale da costituire uno dei tratti più salienti della sua personalità.

In lui la scienza profonda dell'arte sua, la conoscenza di tutti gli espedienti, la facilità nell'escogitarne dei nuovi sono qualità così spontaneamente acquisite da formare quasi una seconda natura.

In lui l'artifizio stesso è geniale ed è tale la padronanza della tecnica, così chiaro l'intuito del teatro, così raffinata ed elevata la forma da poter tener luogo talvolta anche del concetto e da lasciare incerto spesso l'uditore se il fascino che subisce deriva dall'idea o dalla forma elettissima.

Un'idea anche semplicissima e poco originale, nelle mani di Massenet acquista un fascino nuovo ed indefinibile e passando attraverso il crogiuolo di quell'arte squisitissima acquista, per così dire, come una seconda originalità, degli atteggiamenti nuovi ed inaspettati, delle movenze piene di civetteria che acuiscono l'attenzione dell'uditore.

Niuno più di lui eccelle nel saper abilmente preparare la ripresa di un motivo già svolto nel corso dell'opera e nel dare alla frase ripetuta un nuovo significato col mutare anche solo una nota dell'armonia; nessuno più di lui sa incatenare l'attenzione mediante un semplice dettaglio strumentale, nel creare ritmi efficacemente suggestivi, ottenere insomma grandi effetti con mezzi semplicissimi.

Certamente bisogna convenire che in Massenet allo splendore della forma non corrisponde sempre il contenuto melodico, spesso di per sè molto semplice e qualche volta anche poco originale.

Ma nel nostro autore l'idea più che brillare di luce propria riceve man mano luce da uno svolgimento fantasioso e sapiente ed acquista importanza dalle molte risorse di uno stile magistrale ed eloquente che sa elevarci e mantenerci nelle più serene regioni ideali.

La musica di Massenet non raggiunge sempre, è vero, l'efficacia plastica della frase melodica, in essa non abbondano quelle vivaci e robuste pennellate musicali che dipingono con geniale concisione un sentimento od un ambiente, ma in compenso ne emana quasi sempre come un fascino sottile di sogno e di visione in cui il pubblico non domanda di meglio che di lasciarsi dolcemente cullare.

Se il contenuto musicale non assorge alle mistiche idealità del Gounod, si raccomanda però alla simpatia dei pubblici per la maggiore varietà dei procedimenti estetici pel maggior senso di modernità a cui s'informa.

E se siamo ben lontani da quell'intensità di vita e di passione da quell'evidente ed efficace pittura d'ambiente che fanno della Carmen un capolavoro inimitabile e del Bizet un un genio forse non ancora totalmente compreso, abbiamo però nelle opere del Massenet altrettante e svariate prove di un forte e spontaneo temperamento d'artista che ha saputo da sè aprirsi una nuova via e percorrerla col passo sicuro di chi molto sa e molto può osare e che in due lavori più specialmente si è affermato, cioè nel *Re di Lahore* e nella *Manon*, nei quali, tolto qualche nèo, non saprei davvero se più ammirare il potente slancio lirico e passionale o la ricchissima veste armonica e strumentale.

Nella *Manon* poi la fusione fra il sentimento e l'espressione musicale fra il cuore e la mente è così perfetta da spiegare l'opinione di molti che lo ritengono il capolavoro del Massenet. Io confesso che fra quei due splendidi lavori, tutti e due bellissimi sebbene di una bellezza differente sarei molto imbarazzato nella scelta; non lo sono però nel preferirli al *Werther.* E siccome ogni opinione per quanto modesta, se emessa in pubblico va giustificata, mi sia permesso di giustificare la mia con brevissime osservazioni.

Anzitutto l'argomento scelto non mi sembra dei più felici, come quello che toccando da cima a fondo una sola corda della gamma passionale, cioè il dolore e la disperazione di un amore più infelice che colpevole, presentava di sua natura il pericolo della monotonia. La sceneggiatura infelice del libretto (ben diversa dagli artistici adattamenti a cui ci hanno abituati il Boito, l'Illica ed il Giacosa) non diminuisce certo il pericolo stesso ed il musicista malgrado la sua arte infinita non riesce ad evitarlo quasi completamente che nell'ultimo atto: il solo che appassioni potentemente il pubblico, che riesca a dare vita allo spartito o che lo ricolleghi idealmente alle pagine smaglianti della *Manon*, del *Re di Lahore* ed alle migliori dell'*Erodiade.*

I primi due atti contengono della musica assai ben fatta e se si vuole, anche nuova e certo irreprensibile dal lato della fattura ma nella quale invano si cercherebbero la chiarezza di disegno, il fraseggiare largo ed efficace che formò la fortuna dei lavori sopracitati.

Alla mancanza di quelle doti peregrine e specialmente del disegno melodico, il Massenet — specie nei primi due atti — non ha sostituito che una continua irrequietezza di modulazioni, che, mentre non s'avvicina alla melopea wagneriana, però ha già perduto purtroppo molte attrattive dello stile primitivo dell'autore.

Con questo nuovo stile, che ha i toni grigi ed uniformi dell'autunno, formano strano contrasto qua e là dei brani melodici di una semplicità eccessiva. Fra questi non va confuso però il duetto finale del 1.° atto intessuto su di una frase assai tenue di per sè e comune ad un altro autore, (i genî s'incontrano), ma presentata certo sotto un'aspetto assai diverso. L'accompagnamento affidato all'arpa con sincopato d'oboe ed il fraseggiare lento e pieno di lusinghe, danno a quella pagina d'amore una luminosità diafana e trasparente propria delle notti lunari. È il trionfo dell'artifizio che con pochi mezzi sa raggiungere gli effetti della grande arte. Ma questo brano lirico indovinato — e che ritorna altre due volte nel lavoro — ed altri brevi momenti felici non bastano a vivificare i primi due atti che lasciano sempre il desiderio di più spirabil aere.

L'atto terzo soddisfa a parer mio questa legittima aspirazione del pubblico. Qui i librettisti non hanno potuto completamente sciupare la situazione drammatica ed il maestro ha saputo scrivere della musica degna della sua penna illustre.

Non oserei affermare che questo bellissimo atto sia esente da mende facilmente avvertibili. La situazione troppo tesa ivi conduce talora ad un'esagerazione quasi spasmodica di sentimento ed i nervi dello spettatore sono sottoposti senza pietà ad una tensione troppo insistente ed eccessiva. Di più l'atto — come nelle tanto criticate opere antiche — si chiude con un duetto in cui *Werther*, feritosi a morte, serba sino all'ultimo, oltre la pienezza dei suoi sentimenti, anche una voce magnifica ed invidiabile da un uomo sano: inconveniente sul quale si può chiudere volentieri un occhio purchè si abbia il coraggio di confessare che in teatro il convenzionalismo certe volte fa sempre comodo anche ai grandi maestri.

Ma se, malgrado gli inconvenienti enumerati, quest'atto tiene desto l'interesse musicale da capo a fondo, se in qualche punto vi sono degli *attimi fuggenti* d'una bellezza incomparabile, è giuocoforza concludere che vi serpeggia quel fluido indefinibile e ribelle ad ogni analisi che ci conquista e ci commuove, malgrado, forse anche mediante, certi difetti, e che non può emanare se non dalle opere d'arte superiori.

Per cui, concludendo, se questo ponte gettato dal Massenet fra la musica francese e la wagneriana non ha basi solide, se questo tentativo di melodramma psicologico si salva unicamente per la parte passionale che vibra nell'ultimo atto, io credo però che il *Werther* nulla possa togliere all'ammirazione che giustamente circonda il nome del suo autore e che anzi, come documento rivelatore di uno spirito eletto sempre vigile alla ricerca del nuovo, possa piuttosto accrescere che diminuire la fiducia nell'opera artistica avvenire dell'illustre maestro francese.

CARLO CORDARA.

GIROLAMO ROVETTA — **Principio di secolo**
Teatro Niccolini, 9 Gennaio 1897.

Il dramma del Rovetta *storicamente* è un'opera vuota. Non dico il senso, ma neppure vi scorgo il colore del tempo. Perchè per ottenere almeno questo, nel nostro caso un quadro del 1814 a Milano, non basta porre sulla scena Giovacchino Rossini a cucinar dei maccheroni e a dire delle spiritosaggini, e Ugo Foscolo a far l'innamorato atrabiliare, e un general Pino qualunque a rappresentar la parte dell'imbecille in imbarazzo. Nè basta scegliere fra i molti dell'età un uomo di governo come il ministro Prina e fargli dire al primo atto: Non ho paura di nessuno io! (nient'altro in conclusione dire quel buon piemontese) — e al secondo e al terzo impegnarlo a comporre secondo coscienza un amoretto di qualche anno prima e a farsi portar via dallo scrigno delle carte importantissime dal primo cameriere capitatogli fra piedi — al quart'atto in fine lasciarlo accoppare miserevolmente dalla plebe inferocita, dopo avergli fatto ripetere ancora una volta: Son piemontese!.. Non ho paura di nessuno io!

Eppoi perchè *Principio di secolo* un dramma per tre quarti immaginario e per un quarto soltanto — ammettiamolo! — semplice cronaca municipale? Sia pur grande Milano, innanzi a certi periodi storici può aver l'importanza di Lucca, o poco più.

Ma passiamo oltre sopra tali esagerazioni non più nuove. Il Rovetta è di quelli, che vedono doppio, almeno per le cose sue; e la strage d'un ministro delle finanze lombardo gli è potuta apparire come una giusta sintesi della seconda decade del secolo, dopo la rivoluzione francese e la grande epopea napoleonica! Così altra volta dava un titolo pomposamente significativo e comprensivo — *I disonesti* — a una commedia, che esponeva un fatto della vita assai umile e assai particolare.

Quel che è peggio, forse anche come semplice dramma umano *Principio di secolo* ha poca consistenza. Manca d'azione. Non dico di quella superficiale, che consiste nell'andare e venire de' personaggi, e nel loro agitarsi e vociferare; chè di questa, in tutti gli atti, e in special modo nel primo e nel quarto, ce n'è assai. Ma dico di quella profonda, sostanziale, che svolge i caratteri e le passioni.

Tale non è l'amore del Prina e della marchesina Ippolita d'Arco, l'elemento più importante del dramma; perchè quei due su la scena non fanno che questo: tentano di combinare tra loro un matrimonio, che doveva esser combinato tre anni prima. Non ci riescono, perchè gli avvenimenti incalzano e il Prina è ucciso. Ma dove sono le passioni e il loro contrasto? Dove sono i caratteri?

Il Prina, semplice mortale, vale presso a poco il Prina ministro, che esclama, quando la rivoluzione sta per scoppiare e per sopraffarlo: Bastano quattro dragoni del Pino per spazzar quella canaglia!

In sostanza e come uomo e come ministro, quel Prina avrà fatte delle grandi cose, sarà stato la provvidenza dell'erario imperiale, ma a noi non apparisce se non come un essere meschino, sfornito d'energia e di volontà, sempre in balìa degli avvenimenti.

Questa è la ragione perchè al quarto atto, quando i rivoltosi invadono la sua casa e lo cercano di stanza in stanza per ammazzarlo, suscita sì un po' di terrore, ma di compassione, no. Si sa così poco di lui!

Ed è ancora la ragione perchè quel quarto atto, così violentemente tragico, fa un po' l'effetto di certi omiciattoli dalla persona esigua e dalla testa enorme. Non c'è proporzione tra le cose modeste anzi meschine esposte prima e questo epico irrompere finale della folla omicida. Nè si è visto prima agire sopra di quella l'opera eccitatrice dei congiurati.

Gli attori posero tutto il loro impegno nella rappresentazione. Encomiabile sovra gli altri il De Sanctis (Prina) e per l'impostatura, dirò così, esteriore del personaggio — quella interiore non triste — e per certa forza, che riuscì a porre in tutti quei punti, in cui la parte glie lo permise. Anche la Vitaliani fu una buona Ippolita d'Arco, ma forse un po' troppo monotona e il Duse un buon general Pino, se pure non caricò troppo le tinte di quel personaggio già di per sè stesso così esoso. Ottimo l'insieme.

Del resto in ogni occasione la compagnia Vitaliani mostra speciali qualità di zelo e di studio e una direzione veramente intelligente e paziente.

ENRICO CORRADINI.

MARGINALIA

* **La funzione sociale dell'arte.** — La casa Bocca ha pubblicato la ormai famosa conferenza di Max Nordau a Torino, tradotta in italiano.

Benissimo! Dopo la propaganda della voce viva, quella della stampa! Le mirabolanti idee del medico tedesco non avranno mai troppa diffusione.

* **La festa dell'arte.** — Nella *Stampa* di Torino leggiamo una prima rassegna sulla nostra esposizione artistica. L'articolista, Guglielmo Ferrari, riconosce i meriti della scuola toscana, specialmente nel ritratto, e l'importanza della mostra, specie per le opere francesi e tedesche.

* **I giornali francesi e la Festa dell'arte.** Giorni sono leggemmo nel *Figaro* un articolo del Marcotti sopra l'Esposizione fiorentina. Ora ne leggiamo un altro sopra il *Journal del Debats*.

In questo si parla con molta simpatia, fra gli itatiani, del Laurenti veneziano, del Quadrone piemontese, del nostro Ussi, del Morelli, del Carcos, del Grosso, del Gordigiani, Gelli, Gioli ecc. Naturalmente — è la verità del resto — secondo i *Debats* la scuola francese fa a Firenze la prima figura; e sono ricordati Besnard per la sua stupenda *Famiglia del pittore*, Bonnat, Carrière, Beraud, Duran, ecc.

Fra gli altri stranieri sono citati Dicksee, Lepsius di Berlino, Mesdag, ecc.

* **Il Bollo dell'Esposizione di Venezia.** — È uscito il Bollo dell'Esposizione internazionale d'arte di Venezia.

Riproduce in piccolissime dimensioni, con eleganza di tinte e nitidezza rara di contorni, il disegno del Manifesto.

I rivenditori di privative potranno ottenerlo dal Comitato dell'Esposizione (Municipio di Venezia), con un fortissimo sconto.

* **Edoardo Scarfoglio**, il forte e geniale scrittore napoletano, che è stato di passaggio per Firenze e col quale abbiamo trascorse alcune ore deliziose, ci ha cortesemente promessa per il *Marzocco* la sua collaborazione.

* **La sfinge.** - Sotto questo titolo Luigi Capuana ha pubblicato un racconto presso il Brigola di Milano. È il primo volume della nuova ditta, imitante specie nella copertina gialla le più note e diffuse edizioni francesi di simil genere.

La stessa ditta promette intanto: *Note letterarie* di D. Oliva, un altro libro del Capuana, *Il braccialetto*, un romanzo del Butti, *L'Apostata*, uno dell'Oietti, *La nuvola*, uno dello Zuccoli, *Roberto*, volumi della Serao, di Jarro, di Jack la Bolina ecc.

* **Il braccialetto.** — Dopo più di un anno di giornalismo letterario Giannino Antona Traversi è tornato alla scena e alcune sere fa la compagnia Andò-Leigheb ha dato al Manzoni di Milano una sua nuova commedia in un atto, *Il braccialetto*.

Questo *braccialetto* è un lavoro fine e grazioso, secondo l'unanime giudizio della stampa milanese. Così lo giudica un critico autorevole:

« La commedia è svolta con misura, con eleganza, con tatto; le scene sono riboccanti di spirito, alcune ne sono per fino ingombre.

« I tipi sono umani, moderni, tolti con arguta osservazione dalla vita dell'ora che passa; e dato il genere, l'autore si è meritate le fragorose approvazioni, che lo chiamarono tre o quattro volte al proscenio. »

Dato il genere, dice il critico citato, quasi facendo delle riserve. Ma per noi qualunque genere, anche quello leggermente e signorilmente satirico di G. Antona-Traversi può essere arte e arte buona. Anzi il teatro italiano non tanto ha bisogno del dramma e della commedia seria, quanto della commedia festevole, non farsa nè *pochade*, ma opera d'ingegno arguto e sottile.

* **Il marito.** — È una nuova commedia di Riccardo Carafa d'Andria: a tesi, dicono i giornali napoletani. Quale sia poi questa tesi non ben si riesce a capire. Sembra alquanto simile a quella del *Diritto di amare* e dei *Diritti dell'anima*. C'è un marito che caccia la moglie, dopo averle imposto d'abbandonare l'amante con la minaccia di portarle via la figliola.

La commedia, che è piuttosto una discussione assai spiritosa fra tre personaggi, piacque mediocremente.

BIBLIOGRAFIE

DOMENICO CIAMPOLI — **L'invisibile** — Romanzo — Roma, Enrico Voghera, 1897.

È un romanzo in forma autobiografica e vuol essere un libro ameno, scritto in italiano, sulla moderna magia detta « spiritismo », nonchè una storia veridica e contemporanea. E infatti, chiuso il volume e ricostruendo mentalmente tutti gli elementi di contenuto e di forma che hanno concorso all'allettamento di una lettura di ben 600 pagine, senza che un vero senso di noia si fosse insinuato nell'animo nostro, non si può dire che l'A. sia venuto meno a gran parte delle sue dichiarazioni. Scelto l'argomento fra uno de' problemi che più acutamente affinano gl'intelletti trascendentali di questa fine di secolo; fatto da esso rampollare tutto un insieme di avvenimenti luttuosi per iscuotere ed anche atterrire; aggiuntovi un contrasto vivissimo fra due intense passioni insoddisfattibili e un amore sinceramente idillico: l'allettamento si può dire assicurato indubbiamente. Ma riflettendo meglio nella ricostruzione, ci accorgiamo quanto poco sincero sia l'autore; o per lo meno quanto indegnamente egli abbia sacrificato la sincerità all'effetto. Egli si pone innanzi il problema dello spiritismo: ci prodiga una messe varia di cognizioni profonde, trattate e svolte come per farne trasparire la sua fede in esse; e poi coordina in tal modo gli effetti con le dottrine, che ne risulti un giudizio assai vago. Egli così sfugge alla curiosità del lettore, quando questa è più che mai viva; e lascia il problema, quale lo ha posto da principio. Abilità di artefice provetto o vera e propria canzonatura garbatissima a' candidi ed a' benevoli? A noi sembra l'una cosa e l'altra insieme e per esse ci sembra altresì che gli elementi luttuosi, su cui è fondato il principale interesse della storia, possano essere derivazioni da prose nordiche e il racconto poco veridico.

Ma, queste considerazioni a parte, bisogna dire che l'autore molto si è temprato: lo stile lucido, le imagini fosforescenti confortano sempre le digressioni, a cui egli con compiacenza d'erudito si abbandona talvolta; le soverchie astruserie di filosofia spiritistica hanno bene il loro antidoto nella *Leggenda d'un raggio di sole* nella bella traduzione della poesia del De Musset « per una Morta. » Ed alla lucidità dello stile risponde la freschezza e proprietà della lingua, se ne togliamo un certo numero di vocaboli, ripescati forse tra i ciarpami del teatro cinquecentistico, onde l'A. ha voluto constellare le prime cento pagine. Nè mancano la riproduzione fedele dell'*ambiente* abruzzese e vivacità di descrizione e profondità di analisi, ma il tipo di Vittoria, così genialmente trovato, avrebbe dovuto avere un più ampio svolgimento: e il romanzo ne sarebbe balzato più compatto. — Concludendo, ben crediamo che l'A., stuzzicando, per dir così, la critica, abbia trovato il mezzo per indurre il pubblico a comperare ed a leggere; ma non possiamo dire che egli abbia a questo offerto un'opera d'arte sana e perfetta. R. P. C.

ADOLFO ORVIETO — **Monologhi** — Firenze, 1896.

Sono due monologhi in versi *Il giovanottino « fin de siècle »* e *Un miope immaginario* d'un giovane che altre cure distraggono dall'arte, ma che mostra pure con queste brevissime e troppo rare pubblicazioni di poter far molto e in simil genere letterario e anche in maggiori.

La finezza dell'osservazione, l'arguzia di schietto sapore toscano e una verseggiatura semplice e fluida sono le doti precipue di questi monologhi.

E. C.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

536-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

IL NOSTRO CONCORSO

Hanno manifestato il motto interno e il loro nome i seguenti autori delle novelle giudicate degne di pubblicazione:

Il segno. Signor Guelfo Civinini. Motto interno: *Voila le mot de la fin.*

La novella d'un filosofo. Signor Alberto Mondolfi. Motto interno: *Edus o bios to zen gluhu to thanein upopsia.* (Iscrizione sopra un vaso romano

Le spose mistiche. Jolanda. Motto interno: *Chi non ama senza speranza non conosce amore.*

Il gran tutto. Signor Innocenzo Cappa. Motto interno: *Nulla voluptas nisi in te natura.*

Gli autori delle novelle **Tic-Tac, Miraggio bianco** e **La prova del fuoco** hanno creduto bene di non rivelarsi.

Riceviamo poi da Jolanda la seguente lettera:

Cento, 21 gennaio 1897.

Dichiaro mia la novella: *Le spose mistiche* contrassegnata dal motto interno: « Chi non ama senza speranza non conosce amore » e giudicata degna dell'onore della stampa da cotesta spettabile commissione esaminatrice. Ora, mostrandomi sensibilissima alla distinzione accordata al mio lavoro, pregherei vivamente mi venisse restituito senz'altro, onde non pregiudicare le trattative in corso per la pubblicazione d'un volume di novelle, del quale questo componimento è destinato a far parte. Confidando nella vostra cortesia mi è grato affermarvi i sensi della mia stima. Jolanda.

A eccezione di questa, di tutte le altre novelle giudicate degne sarà prossimamente incominciata la pubblicazione in una speciale appendice del *Marzocco.*

Roberto Paggi.

Anno I. Firenze, 24 Gennaio 1897. N. 52

SOMMARIO

ACCADEMIA DI LETTURA

A iniziativa nostra e di Luigi Rasi saranno tenute prossimamente in Firenze alcune letture artistiche scelte fra le migliori opere dei nostri scrittori antichi e moderni.

Con simili letture noi crediamo di cooperare alla maggior diffusione del buon gusto letterario, ripristinando una costumanza, che in altri tempi costituiva uno dei più fini e spirituali godimenti estetici.

Al più presto pubblicheremo il programma particolareggiato della prima accademia.

Il Marzocco.

I giovanissimi all'Esposizione

Parlo soltanto dei toscani e li chiamo così non perchè tutti o quasi tutti sian proprio tra i venti e i venticinque anni; ma perchè tutti o quasi tutti sono dell'ultima generazione e al principio della loro carriera.

E di questi giovanissimi, io giovane, vorrei poter dir molto bene. Vorrei poter dire d'aver ritrovate in loro quelle che sono le doti ordinarie dell'età: la forza sino alla violenza, l'abbondanza sino all'esuberanza.

Ma pur troppo non è così. L'eccessivo, l'ardimentoso, non è da vero la caratteristica di tutti quei quadri piccoli e grandi, che sparsi un po' qua e un po' là per le sale dell'Esposizione e ricercati e raccolti mentalmente con amorevole studio, come ho fatto io, costituiscono l'opera collettiva della più giovanile arte toscana.

A uno a uno quei giovani pittori sono tutt'altro che disprezzabili: disegnano assai bene in generale, hanno non di rado verità di colore, vedon bene il paesaggio — dico semplicemente vedono — mostrano dell'accuratezza e una certa tal quale buona volontà.

Così nel *Cicaleccio* del Focardi — un quadro di grandi dimensioni sfavorevolmente collocato — tra le nove o dieci donne e bambine sedute o in piedi, che stanno chiacchierando sul prato erboso, ve ne sono alcune di fattura impeccabile. Così Lodovico Tommasi e nel *Lago di Massaciuccoli* e nelle *Ore calde al lago di Massaciuccoli* e *In cerca di nicchie al lago di Massaciuccoli* (ah!...) e più nel bozzettino *Studio dal vero* mostra della grazia e della finezza, sebbene forse ripetendosi un po' troppo. Nè è da passare sotto silenzio il Fanelli, il quale nell'*Appello* ha buona luce e buon disegno, quantunque quelle anitre siano terribilmente brutte e l'orizzonte lontano non si capisca bene se sia una pianura, che vorrebbe distendersi, o una cerchia di monti, che vorrebbero salire. Ricerca di vita, di solidità e di colore è anche negli altri suoi quadri *Padule* e *Rami secchi*; in quest'ultimo specialmente trattato con non comune vigoria.

E per passare dal paesaggio al ritratto — tutta la nostra pittura giovanile s'è ridotta a queste due specie soltanto — i ritratti del Galli, lo *Studio* dello Scarselli, quelli del Micheli e sovra gli altri quelli del Kienerck rivelano una tecnica veramente lodevole.

Ma con tutto ciò? Considerato nel loro insieme queste tele e altre, che non ho nominate, perchè di valore più scarso, o di nessun valore, producono un effetto di desolazione. Non v'è fra quei quindici o venti giovani alcuno, che si affermi in modo poderoso, sia pure frammentariamente, sia pure erroneamente.

Perchè se tali esposizioni hanno un pregio e un merito, è quello di rivelare in un gruppo, in una scuola, nell'opera collettiva d'una regione, come una forza comune, la quale qua e là s'accentui e divesti talora da vero potente. Ora questa forza occulta, variamente diffusa, non è nei giovanissimi toscani della mostra fiorentina. Hanno tutti, è vero, una spiccata aria di famiglia, tanto che i loro molti, troppi, lavori potrebbero passare per la produzione di due o tre fratelli infaticabili; ma quell'aria di famiglia è assai umile e dimessa e quei fratelli hanno ben poco da dire.

Ed è proprio questo il male. Quei giovani pittori non hanno niente da dire, o non si sono ancora accorti, che anche la pittura, come tutte le altre arti, deve pur bene significare qualche cosa dell'anima umana attraverso la divina armonia dei colori. Non è in loro spirito d'artista, quello spirito, che alita su tutte le cose e fa sentire la presenza dell'umanità anche dove la figura umana non appare; quello spirito [illegible], che erra anche su un piano semplicemente erboso e lungo una cerchia lontana di monti, in pieno sole, e all'aurora e al tramonto; non è in loro spirito di poesia. Paesaggi comuni, comunemente visti, piccole scene della più comune vita campestre — villane, che danno il beccare alle loro anitre, villane, che stanno ciarlando tra loro, villane, che stanno raccogliendo foglie — e nient'altro! Ma che progrio non c'è altro per quei giovani in tutta la vita e in tutta la natura? E l'arte non ha espressioni più nobili, più alte, più ideali?

Questo ho notato con dispiacere e con vero rammarico scrivo.

Se fra tanti giovani, che hanno esposto, uno solo mi si fosse mostrato capace d'una qualunque idealità, io avrei scritto diversamente e mi sarei rallegrato con lui.

Ma per far questo bisogna passare dalla pittura alla scultura e ammirare il terribile Crocifisso d'Attilio Formilli. Almeno questi con un'opera prodotta durante una ebrietà di realismo ha l'ardire e la forza intellettuale di rompere tutte le tradizioni sacre e profane e di suscitare sensazioni nuove con degli elementi rappresentativi vecchissimi.

Per ciò soltanto, astraendo dal valore intrinseco dell'opera sua, stimo il Formilli degno del massimo encomio. E vorrei, che qualcuno commentasse, senza preconcetti e con profondo sentimento artistico quel suo Cristo così miseramente umano, così umanamente sensibile al martirio per tutto il corpo scabro di contrazioni spasmodiche, cascante in avanti, con la testa inchinata sul petto, morto, quasi col suo peso inerte si traesse dietro la croce e la sradicasse dal terreno. Vedendolo, si pensa al cataclisma, che secondo la leggenda, funestò il mondo alla morte di Gesù di Nazzaret e quella grossa croce e quel corpo contorto e penzolo appare agli occhi del nostro spirito come il centro d'un grande sconvolgimento cosmico ideale. E forse una più complessa e più intensa significazione si diparte da quella povera spoglia d'un Dio morto come uomo in tutta la fragilità dell'essere umano che non dalle solite crocifissioni composte e dolci.

Comunque si voglia interpretare, questo Crocifisso del Formilli è l'unica opera audace, personale, veramente giovanile, fra quante ne sono state esposte dal più giovane gruppo toscano.

Enrico Corradini.

LE SCARPINE

Le scarpine erano di raso bianco ricamate d'oro e d'argento, foderate di color di rosa. Erano brevi e snelle come potrebbero essere le scarpine della più leggiadra tra le fate. Erano tutte fresche, tutte nuove. Attendevano.

I piccoli piedi giunsero, nelle calze di seta bianca, finissime e austere. Entrarono nelle scarpine un po' nervosi, un po' tremanti.

Le scarpine camminarono per la prima volta. Ma nemmeno si adombrò la suola levigata, perchè camminarono su di un tappeto, e poco dopo, coperte dalla balza di una gonna di seta candida scesero, sempre sul tappeto, lo scalone, entrarono in carrozza dove rimasero alquanto, affondate fra morbide pelliccie, poi ridiscesero, ancora su una striscia di tappeto, mossero verso un altare luminoso e fiorito, e accenti musicali gravi e soavi accompagnarono il loro andare. Le scarpine s'incurvarono leggermente, nuove all'atto, inchinandosi tutte pure, tutte innocenti senza aver conosciuto il fango della via.

Furono rimesse alla luce dal buio d'un armadio dove giacevano. La stanza — non la stanza di prima — era illuminata da lampade elettriche: c'era un gran profumo e un gran disordine.

Mani rozze, volgari, di cameriera, presero le scarpine per calzarne due piccoli piedi (i piccoli piedi si erano quelli di prima) rivestiti di seriche e mondane calze azzurre finamente traforate. Però si dimostrarono irrequieti, crudeli; calpestarono delle trine, dei nastri, dei fiori. Si mossero finalmente, uscirono. Ma questa volta le scarpine si stancarono, invecchiarono, e la nitida suola sottile s'adombrò sebbene non uscisse dai tappeti. Per lunghe ore i piccoli piedi scivolarono, saltellarono, come presi da un parossismo di gioia, da un'inebbriante follìa. Furono tolte poi, le scarpine, e lanciate con disprezzo sotto una poltrona, dove rimasero a guardar l'alba che batteva livida ai ve-

tri e che le rivelava sformate, sudicette, sgualcite.... Però non avevano ancora conosciuto il fango della via.

Molto, molto tempo passò prima che le scarpine rivedessero il sole dal fondo d'un vecchio mobile dove erano state relegate. Ma poi un mattino, sciupate com'erano, furono rimesse in servizio. Modellarono i soliti piccoli piedi — ma non portavano più calze di seta, e nelle stanze non si vedevano più tappeti. Ne rimaneva una striscia sola, vicina al letto, dove le scarpine restavano abbandonate a una certa ora del giorno, per essere calzate ancora la mattina, e muoversi poi industri e frettolose sul suolo ammattonato, lambite dalla balza d'una gonna ch'era stata fine un tempo, ma che ora mostrava la corda e si sfilacciava.

Le scarpine si sottomisero all'umile servizio quotidiano, ma erano troppo delicate per resistere un pezzo. La polvere le macchiava, l'acqua anneriva i ricami, la fodera di seta rosa al contatto assiduo delle grosse calze di cotone impallidiva, si logorava — la suola, sottile e levigata, consunta, sudicia, sfaldata, non reggeva più.

Pure continuarono a lungo a lentamente decadere, a invecchiare, a morire. Ora la gonna lacera era sostituita da un'altra nuova, ma di un tessuto ignobile: le calze avevano dei rammendi, i piccoli piedi candidi e fini vi si ammaccavano dentro, si scheletrivano, movevano sempre più lenti. Un mattino le scarpine rimasero inoperose. Nessuno le calzò. E ancora non erano state al contatto del fango della via.

Cacciate sotto il letto da passi affaccendati intorno, le scarpine ne uscirono piene di polvere e di ragnatele. Furono spazzolate con mal garbo da mani rozze, fra sguaiate risa. Poi un piede tozzo in una calza vermiglia vi s'insinuò. Erano lacere, vecchie, sdrucite le scarpine, pure si ribellarono a quella schiavitù, a quel contatto plebeo. Resistettero in tutta la loro aristocratica tenuità. Allora le rozze mani le allargarono con una forbiciata e il piede le soggiogò.

Quel giorno conobbero il fango della via, le scarpine. E si sfasciarono.

JOLANDA.

POLVERE E OMBRA

I giornalisti italiani odiano la letteratura, ed essendo un po' difficile confessare apertamente quest'odio, si accontentano di disprezzare i letterati. Anche quando il letterato è in trono glorioso tra gli inni e gli incensi dei suoi fedeli e il silenzio dei nemici più accaniti, il buon giornalista troverà sempre il modo di insinuarsi tra la folla e macchiare di inchiostro il marmo e l'avorio, il trono e le insegne. Verso i giovani poi egli tra due cronache e due telegrammi ha gesti di disdegno divertentissimi: tace prudente ad ogni passo innanzi che il suo disprezzato avversario fa; ad ogni passo indietro, urla di gioia, salta, grida, abbaia, squittisce, alza le mani al cielo perchè sia testimone dell'onta innominabile, stimola e aizza il pubblico contro il ferito, poi si riposa con maestà mormorando soddisfatto: — l'ho ucciso! E l'ira sua è terribilmente terribile quando vede che il morto è più vivo di prima, anzi sorride senza rancore, e procede per la sua via, fissando il sole e raccogliendo i fiori che la tempesta ha risparmiati.

Tuttociò perchè, contro quello che dicono, essi vorrebbero essere dei letterati, e invidiano: vedono la labile opera sparir sotto i loro miopi occhi ogni giorno, come uno sterpo in una fiumana, e sognano l'immortalità; vedono i letterati da Gautier a Coppée, da Sainte-Beuve a Matilde Serao, da Emilio Zola a Gabriele d'Annunzio, divenir giornalisti senza sforzo, con amabile versalità signorile, ed essi sentono il loro cervello di stoppa e la loro mano di piombo appena tentano il libro, il romanzo, il dramma, la rima. È un tormento, lo so. Sono poveri esiliati che nella loro Siberia hanno notizie del paese dove fiorisce l'arancio, e fremono. È un tormento. E si deve perdonar loro il male che fanno, il male che *devono* fare.

Anche perchè nel loro livore essi non sanno che potenza indomabile sia l'Arte, che potenza sarebbe l'Arte anche per loro, anche nel loro monotono cómpito quotidiano. E qualche esempio è sotto i loro occhi, luminosissimo.

Un esempio oggi è Vincenzo Morello che stampa un volume di versi sotto il titolo sacro *Pulvis et umbra*. Jeri è stato un esempio Edoardo Scarfoglio col *Cristiano Errante*.

Vincenzo Morello è, come lo Scarfoglio, un giornalista letterato. Con uno stile proprio e un vocabolario ricco, egli ha la prontezza e la novità della immagine; e una cultura estesissima lo ajuta. Egli ha quel che i giornalisti italiani non hanno quasi mai: una biblioteca sua. E sia che egli difenda o accusi un ministro, sia che dipinga o commenti la recente tragedia della via, sia che critichi un libro di politica o d'arte, sia che appaja scettico o convinto, ironico o minaccioso, galante giudice di galanterie o gelido notomista di tumultuose vicende, egli ha una fisionomia sua che non dipende solo dalla sua *maniera*, ma dipende dal suo cuore e dalla sua mente.

E in questo libro di versi egli mostra quel che il suo cuore sia. Un giorno — e io so che non è lontano — in una faticata opera egli mostrerà tutto il suo pensiero che molti fatti osservò e molti uomini giudicò. E chi ha fede in lui, non avrà atteso invano.

Qui egli mostra quel che è nel suo cuore: *pulvis et umbra*. Sotto la eccessiva varietà dei metri che, se prova maestria nel *verba nectere numeris*, svela troppa discontinuità di lavoro poetico, il sentimento informatore è uno, mirabilmente continuo. Lo dice a capo del libro:

> Noi vedemmo, in sul nascere,
> svanire a l'orizzonte
> il nostro sogno (oh patria!)
> e piegammo la fronte.

Lo ripete poi in quella poesia ispirategli per via di contrasto dalla frivola e pur triste *Bohème* del Puccini:

> noi che falciammo i campi de la fede,
> lieti ne la sacrilega fatica,
> e pria che desse il grano, sotto il piede
> calpestammo la spica;
>
> noi che, pria de la lotta, le fulgenti
> spade spezzammo in solitarie scherme
> ed or fra mille armati combattenti
> stiamo col fianco inerme;
>
> noi, stupefatti, senza più speranza,
> sperduti in mezzo del cammin fatale,
> domandiamo a l'esercito che avanza:
> Esiste l'ideale?

Questo è un rimpianto virile e crudele, in cui l'ironia è ardente solo perchè possa asciugare le lagrime, non è un detrito mussettiano, non è il lamento di chi ha perduto il bacio di una donna, e il fruscio di una gonna, ma di chi ha perduto tutta una fede e senta la nebbia su la fronte, sul petto, su le mani, ghiaccia, infinita, pesante da cieli lontani. — Esiste più il sole?

> Io guardo e odo. E uno sgomento fiero
> mi assale, mentre incalza la tempesta
> nel sentir fuor di me l'anima mia.

E, più lontano, ripete:

> Il deserto, opra mia! Ne la superba
> mia giovinezza, vandalo fatale,
> tutto a me intorno, da la spica a l'erba,
> tutto distrussi, e su vi sparsi il sale.

Infine il tema doloroso si sviluppa con ampiezza di metri e di rime in quella lunga poesia *A mio padre* che io vorrei poter ripetere tutta.

> che fo? che penso? se so: triste o lieto,
> se felice o infelice! — O padre mio,
> questo tu vuoi saper, questo secreto
> che non indago e che nè so pur io?
>
> Perchè indagare? Meglio ne la vita
> Vivere come polvere nel vento
> Meglio ignorare. A tempesta finita
> Sarà finito, o padre, anche il tormento.
>
> . . . .
>
> Forse un giorno, al finir del mio viaggio,
> quando a la dolce casa in faccia al mare,
> stanco di tutto, e perchè stanco, saggio,
> verrò un poco d'affetto a ricercare;
>
> forse un giorno, lontan da questo fosco
> mondo, lontan da tutte le debosce,
> nel paesello, dove non conosco
> alcuno, dove alcun non mi conosce;
>
> forse un giorno, d'inverno, accanto al fuoco
> mentre di fuori mugghia la tempesta,
> s'io vedrò, sorridendo, a poco poco
> lottar col sonno invano la tua testa;
>
> come un'antica favola, raccolta
> nei miei libri, al tuo cenno obbediente,
> ti narrerò quel che vidi una volta
> e quel che appresi in mezzo de la gente!

Ora tutto questo è triste ed è sincero. Per chi abbia seguito quell'inquieto spirito da anni attraverso ai suoi articoli e alle sue lotte, per chi sia vissuto vicino a lui, questa desolazione è sincera.

E la sincerità manca in molti che hanno continuo plauso di poeti, oggi, in Italia. La moda, anche quando agisce per via di contrasto e nei ribelli, offusca lo specchio della sincerità, e l'immagine del cuore non vi si discerne più: ma fluttua e tremola, come parvenza di cosa non più viva.

Questa sincerità è la massima ragione di lode per questo volume. Non pensano più a lei quelli che si sono assunto il mandato di giudicar la produzione artistica di questi anni. Si perdono a ricercar l'origine della *maniera* e l'eco di un suono simile in un'opera anteriore: ma la sincerità, il pulsare del vivo sangue essi non si curano di cercare, di ascoltare. Ed essa è la madre dell'arte, perchè senza novità di stile o di metro l'arte può essere, senza sincerità di emozione l'arte non è.

Pulvis et umbra. È così triste il mondo, o poeta? E anche questo vostro cuore è così deserto? Non ingannate voi stesso gittando la polvere e allontanando la luce da quello che è ancora vitale e che può risplendere?

Si potrebbe ricercare in certi versi politici contenuti in questo volume (e che per me non sono i più belli) una tale amarezza che la violenza dell'azione o della reazione pare vicina e il torpore rassegnato pare lontano assai. Questi germi di resurrezione cerchino i lettori. Chi licenzia alle stampe e al gran pubblico un volume di versi, oggi, non è un pessimista disperato, non è senza fede perchè crede nella dea infrangibile: l'Arte.

Ma.... e i colleghi in giornalismo che diranno? Oggi lodano, lodano anche troppo quasi a fingere che tutti loro tengono ancòra in soffitta un altarino per l'arte e una candeluccia accesa su l'altarino. Ma domani?

Io son certo che un giorno qualcuno di essi in una polemica, scaglierà addosso a Rastignac l'insulto sommo, il vituperio estremo:

— Poeta!

E allora speriamo che il poeta ci darà un altro libro di versi, per tutta risposta.

Nell'Umbria

UGO OJETTI.

LE VISIONI DEL MARE

« *ultime luci* »

Lontananze di argentee luci, quali
sovraumani deserti vaste, e lente
così lente nei palpiti immortali,

A voi, fra i vapor rosei, il Morente
eterno viene: e in torno a lui declina
il fulgor delle luci lentamente.

E sovra l'acque è stesa una divina
gemmea vasta ricchezza di bagliori,
di sorrisi: una pallida, turchina

Dolcezza, come di velo, che sfiori
fluttüando i deserti.... Oh prore erranti
così belle se a un tratto a voi s'inori

La vela, tesa ne la luce! e, avanti
ne gli spazi sereni, a quale speme
voi movete, lontana? e quali incanti,

Provvidi incanti arridonvi a l'estreme
lontananze?... Voi siete, o vele, aperte
ali, rivolte a vastità supreme.

LA PRORA

Io sogno: nel pallor gemmeo dei mari
lontani, io vedo scintillar la prora
la Tua prora di luce. I solitari

Spazi de l'onda, placida ed ancora
lunge, ella solca, e nei morenti lumi
splende l'aperta vela, ad ora ad ora.

Per quali mai misteriosi fiumi
ella discese, lenta a gli oceàni
carca d'oro lucente e di profumi?

Io, su i taciti lidi attendo. A i vani,
a i muti abissi de la luce, vanno
fremiti e lampi di sorrisi arcani.

Io le braccia tremanti che ben sanno
il protendersi lungo e vano, o prora
tarda, protendo: e gli occhi intenti hanno

Gemme di pianto, mentre tu ne l'Ora
suprema giungi; e ne i bagliori estremi
io vedo un riso splendermi d'Aurora.

Luglio '96.

LUISA GIACONI.

I quattordici cavalli d'Ippia

A Crisòbulo Eulogio, Antistene di Megàra:

« Quando ti ho incontrato alle feste Apaturie, mio carissimo Crisòbulo, ho voluto farti conoscere il giovanetto Nicia, domatore di puledri. Non ti giunga ora increscioso il racconto delle sue ultime venture, che qui sono oggetto di molti discorsi, da molti giorni.

« Tu hai ugualmente conosciuto Diodéa, figlia a Ptirione, il quale fu condannato nel capo qualche anno addietro, per avere ucciso Timandro, all'Agorà. La fanciulla, rimasta così sola, bellissima ed ignara, venne corteggiata da parecchi giovani aristocratici, — Ippia, fra gli altri, — e dal vecchio Simalione, filosofo cinico.

« Simalione è lo sparuto uomo, con l'ispida barba e col lacero *tribon*, cui, se ricordi, incontrammo già al Pritanèo, durante un convito; e che tanto ci rallegrò sostenendo con disordinata eloquenza i suoi diritti ad essere mantenuto a pubbliche spese, come i cittadini benemeriti della Patria.

« D'allora, non essendo riuscito a persuadere il Magistrato, venne qui in Megàra, ove intende esercitar dialettica, seguace di Diogene e d'Antistene, mio omonimo. È infine, un lurido uomo; vive in una botte, non diversamente dal suo maestro, innanzi alla casa di Diodòa, la quale ancòra non ha ottenuto che lo si allontani.

« Egli si sgola a gridare paradossi l'intiero giorno, e raduna folla, ed è deriso, insultato, perseguitato con ogni sorta di frutta marcide. Nondimeno è temibile, poichè arruffa notizie al terzo e al quarto, porge avido orecchio alle dispute particolari, e non appena tanto ne sa da poter colmare le lacune con la propria fantasia, spiattella ogni cosa in piazza, e prolunga così, e invelenisce le liti fra parenti e fra amici.

« Noi, — io, Timoleone e Anassimandro — lo battemmo un giorno furiosamente, perchè aveva all'uno riportato le parole degli altri con sì bizzarre invenzioni, che tutti e tre per più tempo non ci salutammo. E venuti poi a spiegarci, e scoperta la maligna frode di Simalione, ci recammo alla sua botte, fuori ne lo traemmo, e di tanti e tanti colpi lo caricammo, che per parecchio tempo restò nella botte, silenzioso come una cicala dopo il tramonto.

« Ora, questa scimia dalla lunga barba, non ebbe l'audacia di perseguitar Diodèa con le proteste del suo amore?

« La fanciulla era appena uscita di casa, che il cinico la rincorreva, strabuzzava gli occhi, gesticolava, alzava la voce. La cosa era arrivata a tanto, che Diodèa se ne sentiva disperata; si faceva spesso accompagnare dalle amiche, ma queste si disperdevano in fuga, se all'altro capo della strada appariva il lungo vecchio col mantello svolazzante, tirando colpi di bastone ai muri per intimorire le genti.

« E una volta che il frastuono era più alto, e Simalione aveva sbarrato il passo alla fanciulla per cantarle un suo stranissimo epitalamio, eccoti alle spalle di lui sopraggiungere Nicia, seguito da giovani amici, tutti montati sui difficili poledri di Ippia.

« Nicia s'arresta e gli dà la voce perchè faccia largo alla cavalcata; Simalione si volge, guarda, erutta un torrente di contumelie, maledicendo al lusso degli aristocratici. Nicia e gli altri lo esortano a tacere e ad andarsene. Simalione apre il *tribon* quanto è ampio, gridando che se meglio potesse impaurire i focosi animali, più sarebbe contento. Il cavallo di Nicia, all'agitar di quei cenci drizza le orecchie e s'impenna; gli altri puledri s'impuntano o cercano fuggire; e Si-

malione continua a dimenare in aria il mantellaccio. I cavalieri stringon la pancia delle bestie con le ferree ginocchia; gli animali cedono, s' urtano, danno un balzo... La cavalcata passa, e Simalione viene spinto contro il muro, fra lo sghignazzare della folla raccolta intorno.

« Questo, o Crisòbulo, fu il principio dell' odio.

« Tu sai quanto Nicia sia malinconico; pare che la disgrazia lo perseguiti implacabile; nulla gli è mai riuscito... Gli è morta la madre immaturamente, la quale egli amava d'affetto tenerissimo; ha perduta larga copia di danaro, o per malafede altrui o per negligenza propria; e qualche tempo dopo l' incontro con Simalione, un sauro puledro di Ippia, che Nicia montava quotidianamente per addestrarlo, gli è scivolato sotto e s' è ferito a morte.

« Io gli ho dato il consiglio di portare al collo i graziosi amuleti, che il nostro Procle sa foggiar con tanta eleganza e che sono così efficaci contro il male augurato dai nemici. Non so s' egli l' abbia fatto, e a giudicare da quanto sono per narrarti, crederei di no.

« Il mattino, dunque, in cui il cavallo eragli malamente caduto, Nicia si vide arrivare Ippia tutto infuriato e deciso a togliergli l'addestramento delle bestie sue.

« — Perchè, — gli gridò Ippia, — perchè quando esci a cavallo, non ti curi se non d' occhieggiare le fanciulle e d' attaccar brighe coi vagabondi? Ecco, ecco in qual modo poi ti toccano le disgrazie delle quali meni tanto rumore!...

« — Che cosa dici, Ippia? — rispose Nicia, addolorato del rimprovero. — Quando mai mi sono curato delle fanciulle e dei vagabondi?

« — Non vorrai negare, per tutti gli Dei, che ultimamente ti sei rovesciato addosso a Simalione! Non vorrai negare che ciò avvenne per difendere Diodéa... Megàra tutta ne parla, e i miei amici mi beffano perchè ti lascio i puledri, coi quali ti sbizzarrisci a dar battaglie in piazza.

« — Diodèa! — mormorò Nicia stupefatto — Io non l'aveva vista, allora. Forse, nel trambusto s' era già messa in salvo... E Si~~malione il cinico la perseguitava, quando io~~ l' ho così raggiunto e travolto!

« Ippia e Nicia, o Crisòbulo, sono giovani; onde, subito dimenticarono quel giorno la loro contesa, per venire a discorrere della giovinetta figlia di Ptirione.

« Ippia se ne confessò pazzamente invaghito.

« — Ella respinge ogni parola di lusinga, disse — tutte le mie strenne mi furono rimandate; le avevo offerto Eròfile, bella schiava che tu conosci e che Diodèa avrebbe potuto istruir nell' arte d' abbigliarla; ma Eròfile fu pure respinta, e Diodéa mi fece dire ch' ella non amava lusso di servi...

« — E Simalione? — domandò Nicia, sorridendo.

« — Simalione l' accascia di sentenze ciniche e d' aforismi assurdi, egli vuole conquistarla con la sapienza, ma da poi che Aristofane ha saettato Socrate, i filosofi non hanno più fortuna....

« — Vuoi vedere i cavalli? — Nicia chiese all' amico in quel punto, forse per coglierlo in un istante di gaiezza e di confidenza.

« Andarono a vedere i quattordici cavalli, che Ippia aveva affidato alle cure di Nicia; quattordici animali superbi, i quali furono condotti innanzi ai giovani da quattordici schiavi; e s' impennavano, traendo seco in alto i servi, abbrancati alle redini, sbuffavano e zampavano sprizzando faville.

« Ippia ne fu contento.

« — Parecchi voglio venderne a Nearco, — egli disse, — quando tu gli avrai addestrati. Quali credi migliori?..

« Nicia additò i più celeri, suggerì il prezzo da chiedere a Nearco, e partendo di là, Ippia aveva già obliato il suo proposito di togliere a Nicia la gelosa cura.

« Ma quando l' amico fu lontano, Nicia corse alla piccola casa di Diodèa, e fece chiamar la fanciulla, non osando oltrepassare la soglia.

« Diodèa ha i capelli biondi e gli occhi neri; è alta e sottile; arrossisce tenuamente se un uomo le parla, così da aggiunger grazia spontanea al graziosissimo volto.

« — Io ti son grata, o Nicia, — ella disse, — per avermi difeso dallo stupido vecchio. — Egli non mi ha più molestata, dal giorno che tu lo incontrasti co' tuoi amici.

« — Non ringraziarmi di tanto poco, — Nicia interruppe, confuso per quei sensi di gratitudine, ch'egli sapeva di non meritarsi. — Appunto, sono venuto a offrirti la mia difesa. Vuoi tu ch' io ti accompagni quando esci a diporto o alla visita? Sarai tranquilla, senza alcun timore....

« Mentre così parlavano i due giovani sulla piccola spianata innanzi alla casa di Dioclèa, Ippia li rasentò e finse di non riconoscerli. Egli usava in quell'ora passar tutti i giorni dalla casa della giovanetta e inviarle spesso lo schiavo Licaone coi regali, ch'ella rifiutava sempre.

« — Da chi vuoi tu difendermi? — Seguitò Diodèa, quando Ippia si fu allontanato. — Non è il filosofo cinico il quale mi dia maggior molestia, ma bensì l'amico tuo Ippia, il possessore de' bei puledri che tu vai addestrando. Egli è audace e insolente; mi ha detto che la mia virtù non cancellerà la memoria di Ptirione mio padre, condannato a morte per l'assassinio di Timandro. Puoi tu qualche cosa contro Ippia? Tu non puoi nulla. Va, Nicia, io ti sarò grata ugualmente, ma a difendermi da lui, basterà la mia costanza.

« Nicia pensò allora d'essere men che uno schiavo, incapace a difendere una fanciulla dalle insolenze d'un uomo ardito. E cominciò a vigilare Ippia, e lo interrogò ancòra più volte sulla passione sua, e ne ottenne risposte aspre e superbe.

« — Tu non vorrai scrutare il mio pensiero, — gli disse Ippia alteramente. — So bene che Diodèa risponde con grazia alle tue giovanili profferte d'ajuto; ma ella ignora quanto io possa contro di te, solo che io ti tolga il governo de' miei cavalli, e sveli agli amici le insidie con le quali rispondi al benefizio.

« E da queste parole nacque fra i due un rancore occulto, un desiderio vivissimo di soverchiarsi, un'ardente brama di mostrarsi scaltri e forti.

« Ippia eccitò Simalione contro Nicia.

« — Bada, bada, o filosofo, — egli disse un giorno a Simalione, ridendo. — Bada che giungerà qualcuno a toglierti la preda! qualcuno, del quale tu hai già provato l'ira....

« — Non lo pensare! — esclamò il cinico, allungando il collo dalla botte. — Chiunque mi contenda la via, sarà colpito e dilaniato, frantumato e disperso dalle mie mani!

« — Nicia è più forte di te, vecchio! Egli ha promesso a Diodèa di strapparti la barba, e d' inviargliela come strenna di nozze.

« Simalione rovinò fuor della botte, la mandò ruzzoloni fino innanzi alla casa della giovanetta, e con tanta veemenza si diede a gridare:

« — Dov' è l'audace? Dov'è il protervo? Dov'è il vilipensore?

« Che Diodèa mandò Timante a veder che cosa avvenisse; e così seppe.

« — Càlmati! — seguitò Ippia, sollazzato alle movenze straordinarie del lunghissimo Simalione. — Non lo cercare: egli, egli stesso verrà a cercarti, per la strenna di nozze. Sta attento alla barba, o filosofo! Nicia è forte e avveduto!...

« Ora avvenne che quel medesimo giorno Nicia passasse di là. E Simalione gli fu sopra, e di tali e tanti improperi lo fece segno, ch'egli obliò il rispetto dovuto ai vecchi. Si azzuffarono orrendamente, si percossero e si lacerarono le vesti e il viso; si avvolsero nella polvere, e poichè nessuno giunse a separarli, — sai quanto la folla sia crudele spettatrice, — Simalione toccò la peggio, ne uscì con gli occhi gonfi, il naso sanguinante, la barba divelta.

« Meditò allora una terribile vendetta? o fu stromento della vendetta altrui?

« Ascoltami bene, o Crisòbulo.

« Diodèa si commosse alle notizie, le quali, passando di bocca in bocca si deformarono, fin che un' incauta amica della fanciulla narrò essere Nicia mortalmente ferito; e la novella pareva degna di fede, poichè Simalione raccontava la zuffa agli accorsi, così da sembrare un eroe; e tutto livido di colpi, schiamazzava con la voce tonante: — L' ho atterrato e dilaniato, frantumato e disperso con le mie mani!

« Diodèa non pensò oltre, e facendo forza alla natural verecondia, obbedendo al desiderio di soccorrere il giovane amico ferito, si recò frettolosa da lui, e lo trovò tranquillo, vigilante agli schiavi. Ma tale era stato il terrore della bellissima Diodèa, ch'ella non seppe nascondere una gioja infinita a veder Nicia incolume; e s'attardò presso di lui, obliosa d'ogni male.

« Ippia la scorse, mentr'ella si partiva di là. Forse l'aveva spiata. La raggiunse, chiedendole donde venisse, impaziente, veemente.

« — Dunque tu ami il ridicolo Nicia? — proruppe. — Non sai che è insuperabile portatore di sventure? Perchè hai tanto indugiato in casa sua?... Suvvia, rispondi, figlia di schiavi!

« Ella seguitava per la via, avvampando all' ingiuria e affrettando il passo. E non fu se non arrivata alla soglia di casa, che Diodèa si volse sdegnata a rispondere:

« — Non ti sei ingannato, Ippia. Io amo l'umile, poichè sono figlia di schiavi, e lo antepongo a tutti gli aristocratici millantatori!

« Più tardi, consapevole di simili fatti, Nicia s'incontrò con Ippia, e gli offerse di rendergli i cavalli, perchè cadesse in tal modo ogni ragione di dimestichezza fra l'uno e l'altro.

« — Io non saprei chiamarti amico più oltre, — egli disse, — ma bensì mio nemico, se, come un cinico tu pure, insulti le fanciulle. Per ciò, ti rendo i quattordici poledri che mi affidasti, e i quattordici servi che proponesti alla lor cura. Oggi stesso li avrai.

« — Non voglio avere i cavalli se non addestrati, come è tuo obbligo, — rispose Ippia. — Parecchi ne ho promessi a Nearco, il quale li attende. Avrò io il danno per un capriccio tuo?... Chiamami nemico, se ti piace, ma finisci il tuo còmpito: sarà onore grandissimo per te, avere un nemico mio pari.

« Nicia, incollerito, minacciò allora così:

« — Io libererò i quattordici poledri, li lascerò correre dove li porterà la furia, e getterò i quattordici schiavi nella pescaja.

« — Tu sei libero, in questo, — dise Ippia sorridendo. — Purchè innanzi ai giudici, tu possa anche rendermi i venti talenti d'oro, che io ti chiederò pel danno. Su via rallègrati d'avere impietosito il cuore di Diodéa, e contèntati della fortuna ~~insperata. Io non~~ mi chiamo Simalione, perchè le tue minacce abbiano a intimorirmi. I cavalli e gli schiavi valgono venti talenti d'oro. Non dimenticarlo, Nicia!

« Egli ripetè più volte le strane parole, sorridendo: — I cavalli e gli schiavi contano venti talenti d'oro! — Con gli amici suoi, anche, si lagnò amaramente dello scorno toccato; disse ch'egli non avrebbe mai potuto sopportar l' ingiuria di vedersi da Diodèa preferir Nicia; fu triste lunghi giorni e lo si vide camminar solo, gesticolando, parlando con sè medesimo. Infine il giovane Ippia, divorato dalla passione e dal desiderio d'umiliare il competitore, parve strano a chi lo conosceva e a chi pure non l'aveva mai visto prima. Indagò, seppe che Nicia e Diodèa si trovavano assai spesso; e ad ogni notizia, il suo furore divampava.

« Tanto, che avendo il cinico Simalione teso una cordicella dall'un capo all'altro della strada per far cadere Nicia se mai passasse a cavallo, Ippia si recò dal filosofo con alcuni compagni, e tutti lo batterono crudelmente; così Ippia infieriva in quei giorni contro il primo che gli fosse occorso!

« Ma ora ascoltami bene, o Crisòbulo Eulogio; poichè qui segue il fatto pel quale precipuamente ti scrivo, e sul quale io desidero tu porti il giudizio tuo acutissimo.

« Non era ancòra valicato il settimo giorno dal colloquio con Ippia, che una notte Nicia fu desto dalle grida, dall'accorrer d'uomini entro il giardino, ove, come sai, era l' *ippòstasis*. — E prima ancòra che il giovane fosse interamente sciolto dal sonno, un bagliore immane avvolgente la casa tutta e gli alberi, gli fece comprendere ciò che avveniva. Balzato fuori, disceso, avviatosi a corsa dove più intensa splendeva la luce sinistra, s' incontrò con uno schiavo che correva alla sua volta, pallido di terrore; mentre lo interrogava a tronche parole, ecco lo scalpitar furioso di un cavallo, di Tàkistos, il velocissimo fra tutti, il re del gregge. Il quale veniva incontro a Nicia con ogni forza; e lo schivò, e seguitò la corsa pazza, urtando negli alberi, acciecato dalla luce vivida e dal terrore e cadde, coi garetti spezzati.

« Più spaventevole era la scena dell' incendio, ove le fiamme rumoreggiavano ai quattro angoli del recinto, e s'univano vittoriose al disopra. I cavalli parevan piuttosto belve inferocite che puledri; gettavan balzi non mai visti, schiumando, s'urtavano, s' ingombravan la strada, cadevano a rifascio con dolorosi nitriti; non si rialzavano più, ripresi dalla vampa, rapida come il fulmine. Un carname, una rovina, una miseria!

« Nicia si sentì perduto, quasi tra il crepitar dell' incendio ancòra le parole minacciose d' Ippia risonassero: — I cavalli e gli schiavi contano venti talenti d'oro! — Vide gli schiavi, i quali sembravano assistere istupiditi alla catastrofe, e invece di condurre i puledri a salvamento, non diversi da bestie essi medesimi, s'urtavano, s' impedivan la strada, cadevano a rifascio.... Tanto potè lo sdegno nell'animo dello sventurato, rilevando la pusillanime o la maligna inettitudine dei servi, che uno tra le braccia ne afferrò e lo gettò a bruciare tra le ardenti rovine.

« — Voi siete maledetti dagli Dei! — egli gridava. — Andate a morire con le bestie vostre, poichè qui siete venuti per la mia sciagura!

« Ma più presto ch' io non ti racconti, o Crisòbulo, nulla di tanta ricchezza si salvò. Quattordici masse informi e fumiganti restarono a significare i quattordici elegantissimi corsieri; e solo dieci furono gli schiavi che si sottrassero al divampar dello incendio o all' ira incontenuta di Nicia.... Che più? Le fiamme circonvolsero perfino gli alberi all'intorno, i cespugli, e tutto rasero a terra; lambirono una marmorea Erma bifronte scolpita dal nostro Procle, e vi lasciarono tracce indelebili . . . .

« Questo, o Crisòbulo Eulogio, mi fu da Nicia raccontato in lunghe e disordinate parole, ed io ho raccolto in brevi e chiare.

« Ippia ha denunciato Nicia ai giudici, perchè gli renda il valore dei cavalli e degli schiavi divorati dalle fiamme. Nicia sostiene che l'incendio fu appiccato da mano nemica, e che gli schiavi a bella posta lo lasciarono infuriare, se pur non lo attizzarono essi medesimi. Egli accusa Simalione, filosofo cinico, ben capace d'una vendetta, e non senza motivi a compierla.

« Ora, io, o Crisòbulo, vorrei che tu lasciassi gli ozii sapienti in cui ti sei ridotto, lungi dalla nostra Megàra, per assumer la difesa dello sventurato Nicia.

« A propiziarsi l'animo tuo, egli t' invia per ora la bronzea statuetta di Polluce, la quale era a lui carissima, comecchè donatagli dalla madre il giorno in cui egli domò un puledro tenuto fino allora per indomabile.

« E se tu vorrai porgere il tuo aiuto quasi infallibile al giovane amico mio, non mancherò d'esporti più diligentemente i fatti, che mi dànno a sospettar forte non di Simalione il cinico, ma dello stesso Ippia; o, quando mai dell'uno e dell'altro insieme, convenuti ai danni del nemico loro.

« La causa è bella e pietosa. Se il Dicasterio condannasse Nicia al pagamento, il giovane cadrebbe in servitù dell' implacabile Ippia. Ma non verrà condannato, quando tu voglia prenderne il patrocinio, e sciogliere con l'acuzie della tua mente profonda lo intricate fila di questo misterio.

« Onde, sarà gioia grande, non pur mia, ma dei buoni tutti, veder pallidi e incerti innanzi ai giudici coloro medesimi, i quali oggi sono pervicaci e insolenti ».

LUCIANO ZÙCCOLI.

Cronaca Teatrale.

JOAQUIM DICENTA — *Juan Josè* — Teatro Niccolini, 18 Gennaio.

Juan Josè è un giovane operaio, il quale convive con Rosa e l'ama perdutamente. Costei può anche essere una buona figliuola, può anche corrispondere a un uomo, non tanto però da esser disposta a patir per questo la fame.

Or accade, che un brutto giorno Juan Josè s'accorge, che Paco, proprio il suo padrone, fa gli occhi dolci a Rosa. Li segue, li spia,

geloso, divorato da i sospetti, finchè alla fine li sorprende tutti e due in una conversazione, in cui si beve e si canta. Rissa tra Paco e Josè e conseguente licenziamento di quest'ultimo dal lavoro e conseguente miseria.

Dalla disperazione al delitto è breve il passo. E Juan Josè compie un brutto delitto, il furto, pur di non sentirsi rinfacciare ogni sorta di privazioni da Rosa, che l'indigenza rende cattiva.

Preso e incarcerato, trova in prigione un compagno, che gl'insegna il mezzo di fuggire. Non vuol saperne sulle prime; ma poi, ricevuta una lettera, in cui gli si rivela, che Rosa convive con Paco, accetta di gettar la catena per correre a vendicarsi. E la vendetta è terribile e piena: Paco e Rosa sono uccisi, volontariamente il primo, involontariamente la seconda.

Questo per sommi capi il dramma spagnolo tradotto con assai buona lingua e buon dialogo dal Mercatali.

Del qual dramma ognun vede quanto siano vecchi e popolari gli elementi. Eppure è di fattura altrettanto semplice quanto robusta e d'un effetto violento. È disegnato a grandi linee precise e sicure e suscita a quando a quando la pietà e il terrore, gli eterni sentimenti d'ogni vera opera tragica. Certe scene, come quella della lettera al terzo atto, sono artisticamente potenti.

Meglio questi drammi, che almeno parlano al cuore — sia pure in modo primitivo — di tutte le commedie fredde e vacue, che non parlano nè al cuore, nè alla mente. Queste, dipingendo più o meno fedelmente qualche aspetto della vita comune, potevano piacere qualche anno fa, quando la verità a teatro appariva come unica legge d'arte. Oggi qualcosa è mutato nei nostri principî e nel nostro gusto, per cui possiamo accettare i drammi di passione anche popolari, mentre non ammettiamo più gli aridi lavori d'analisi, anche se aristocratici.

E il pubblico del Niccolini, applaudendo *Juan Josè* del Dicenta, disse chiaramente questo.

Ottima l'esecuzione specialmente quella del De Sanctis, il quale sostenne la parte del protagonista con straordinaria efficacia.

E. C.

MARGINALIA

* **F. Martini al Filologico.** — Ferdinando Martini sa essere, nelle sue conferenze, elegante, arguto, breve: non è da meravigliare se la sala del Circolo Filologico era, lunedì sera, così piena di uditori che anche a molte signore non toccò la buona ventura d'una seggiola. Il disagio della folla e del caldo fu compensato da ciò che il pubblico ascoltò: una ingegnosa e sottile analisi dell'arte di Tommaso Gherardi Del Testa. Il Martini seppe dirne il vero (o gran parte del vero) senza aggravar la mano sull'amico che commemorava; non mancò mai di rispetto, ed è bel pregio, nè alla critica nè al merito! E quella figura riapparve viva, e quel teatro fu dimostrato, sebbene il Martini vi cercasse per entro qualche rimasuglio vitale, morto e sepolto, se non forse per quello che rappresenta della borghesia toscana dal 1850, circa, al 70. Fu certo il Gherardi Del Testa, quale il Martini lo disegnò, felice artista a cogliere il vero della società media in cui visse, e a rappresentarlo con scioltezza e franchezza; ma potrebbe esser paragonato a Paolo Ferrari? Chi crederà che il *Goldoni e le sue sedici commedie* e *La Medicina d'una ragazza malata* non valgano, esse sole, tutte quante le commedie del Gherardi Del Testa? Forse in questo punto il Martini peccò per indulgenza. Ma chi lo ascoltò ha ora in mente un'immagine come pochi sanno tratteggiarla con mano destra e sicura; e ricorda, caso rarissimo, una conferenza che, durata appena quaranta minuti, lasciò a tutti il rammarico che fosse stata troppo breve, pur avendo dato agli uditori il garbato e piacevole riassunto di uno studio compiuto.

* **Al Museo Civico di Pisa.** — Di passaggio per Pisa, mi sono recato a visitare il Museo Civico con tanto amore ed intelligenza riordinato dall'egregio Supino, che degnamente ora presiede al nostro Museo Nazionale. E se ufficio del *Marzocco* fosse tributar lodi io non saprei davvero tributarne abbastanza al valoroso illustratore del Camposanto pisano, che ha lasciato in così nobile ordine questa importante raccolta della sua città natale.

Ma il *Marzocco* ha fama di acerbo; e io ne temerei l'ira leonina se alla lode non aggiungessi questo interrogativo che potrebbe anche sonare rispettosa censura.

Perchè non si è finito di ripulire quel bellissimo quadro del Sodoma, rappresentante la vergine col Bambino e parecchi Santi? — Le prove eseguite una quindicina d'anni fa sotto la direzione, se non sbaglio, dell'Ussi e del Gordigiani — non erano, forse, tali da incoraggiare? E non è veramente un peccato che sì nobile pittura resti deturpata e nascosta di quella densa patina nera? A. O.

* **Giovanni Pascoli,** per volontà propria, non è più insegnante di Grammatica Greca e Latina nella Facoltà di Lettere Bolognese. Era tempo che il grande artista abbandonasse una cattedra, cui può aspirare qualunque cervello rachitico, e sarebbe tempo che là ove si deve, ascoltandosi i voti della Facoltà perchè al Pascoli sia provveduto un posto degno di lui, sorgesse desiderio di onorare quelli che in Italia, osano ancora (è la parola) professare amore disinteressato per l'Arte.

* **La nuova scala de' Pitti.** — Chi dalla piazza Pitti saliva alla Galleria Palatina avrà lamentato più volte lo sconcio di quella scala di accesso, che pareva dovesse condurre a qualche misera stanzuccia piuttosto che alle sale splendide di decorazioni e ricche di preziosi tesori d'arte. S. M. il Re ha voluto togliere l'incoveniente, ordinando un più degno ingresso a quella insigne raccolta di antiche opere e affidando il lavoro all'architetto Del Moro, il quale è riuscito a darci un'opera intonata al carattere dell'arte toscana e degna dello splendido palazzo fiorentino.

Lo stile opportunamente scelto dal Comm. Del Moro è quello del Brunelleschi, autore della facciata del palazzo, e i partiti ideati dall'insigne architetto sono stati con giudizioso sapere combinati fra loro per darci un insieme grazioso e simpatico. La decorazione è in pietra arenaria; il soffitto in legno intagliato con rosoni e variati ornamenti, e in cinque tondi di terra cotta invetriata policroma, furono rappresentate le imprese di grandi personaggi sabaudi. Nel fregio a festoni della cornice sono scolpiti dodici stemmi sabaudi accoppiati con quelli delle famiglie regnanti d'Europa che contrassero parentela con la casa regnante d'Italia.

Il lavoro condotto con amorevoli cure, e studiato ne' più minuti particolari è riuscito degno della munificenza sovrana e del nome dell'architetto Del Moro, con cui sinceramente ci congratuliamo per questa nuova prova del suo artistico valore.

I. B. SUPINO.

* **Una chiesa elbana.** — A poca distanza da S. Piero a Campo, il paesetto di S. Ilario sta appollaiato su una collinetta che scende a picco da tutte le parti. Il sentiero fra l'uno e l'altro villaggetto costeggia i monti sempre ad una certa altezza, attraversando una campagna seminata, da qualche mano gigantesca, d'ingenti massi di granito. È impertinente, questo granito: nei paesi vi fa una spallata di sotto i muri della chiesa, nella campagna, vi si stende davanti, scintillante e sdrucciolevole, nutrendo in ogni piccola fessura certi cuscinetti verdi, tondeggianti di spine acutissime; e se, essendovi cascati, sopra gli occhi, voi li rialzate, vedrete dove un masso è salito sulle spalle d'un suo compagno e vi guarda, sogghignando, dalle occhiaie vuote, sotto al berretto messo alle ventitre e ornato d'una rigida penna. In ogni sua piega la montagna nasconde un ruscelletto d'acqua purissima, ombreggiato da castagni e rallegrato di mammole o di ciclamini. Ma anche qui il mistero cova: niun contadino mette le labbra a quell'acqua senza prima scacciare col segno della croce gli spiriti malefici che s'impossesserebbero di lui bevente.

In questa campagna deserta sorge, lontana da ogni abitazione una antica chiesa che il Ninci, storiografo dell'Isola, dice romana. È una chiesa che armonizza coll'ambiente: tutta di blocchi immensi di granito bene squadrati alla superficie, messi insieme senza calcina. Niente che doni leggiadria a questa forza malinconica; unica la porta semplice, piuttosto bassa, quadra (voglio dire che non è ad arco; non so la parola); soltanto, in alto in alto, un bell'archetto dove una volta pendeva una campana. E dentro, la stessa rigida semplicità: nessuna traccia di colonne, invece di finestre piccole feritoie, e molto in alto, l'abside di pochissima profondità, invece di balaustri intorno all'altare un muricciolo di granito verso il mezzo della chiesa. Insomma, una chiesa ove uno sorpreso da nemici in campagna potrebbe benissimo rifugiarsi e difendersi. Il tetto è già rovinato, l'erba folta ed alta ha preso il posto del pavimento, fra non molto l'intero edifizio sarà un mucchio di sassi. Non varrebbe la pena che qualche archeologo lo visitasse prima? Che ci sapesse dire poi se la grandissima chiesa è sempre stata così sola? Se è sempre stata chiesa, o se non fosse una volta il tempio di qualche dio pagano?

A non molta distanza dalla chiesa di S. Giovanni, i massi si sono ammucchiati in modo da fare una piccola vetta che domina campagna e mare; e in cima sorge una torre quadra, fatta come la chiesa di blocchi squadrati e senza calcina. Pare una torre fatata, una torre cascata dal cielo, lassù sola, sola, senza porta, con due finestre dalla parte che guarda al mare. Per arrivarci bisogna stendere le braccia sopra la testa, afferrare l'orlo del primo masso e tirarsi su a forza di bicipite. Due volte bisogna far così, e poi si arriva al piede della torre, dove, non essendovi principessa che v'aiuti colla lunga chioma d'oro, vi toccherà arrampicarvi fino alla prima finestra per entrarvi. I muri sono alti più d'un metro; e in questo spessore vi sono, come scavate, due stanzine, una sopra l'altra; ma quella di su è già rovinata. Era sempre così solitaria, quella torre? Chi ci stava nei tempi passati? Era una prigione, come dice il Ninci? Ma allora vi si moriva di fame; e per far morire dei prigionieri di fame non v'era punto bisogno di mandarli a rinchiudere in una torre dell'isola d'Elba. Era una torre di guardia? Ma dove si tenevano le provviste? Per il profano tutto qui è mistero. Ed intanto l'edifizio si scompone, le sue pietre tornano ai massi donde furono scavate; sui monti e sul mare è tornato quel silenzio primiero che fu rotto, secoli or sono, dall'operare dell'uomo.

ISABELLA M. ANDERTON.

* **Letture al Palazzo Riccardi.** — Prossimamente al palazzo Riccardi incomincerà l'ottavo corso di letture sulla « Vita Italiana nei vari secoli. » Quest'anno si svolgerà il periodo del Risorgimento. Le letture saranno dodici: e forse qualcuna di più straordinaria. I conferenzieri ed i temi saranno:

Alfani Augusto. *Silvio Pellico.* — Biagi Guido. *Politica e bel mondo, cronache fiorentine.* Bonfadini Romualdo. *Le società segrete.* — Colombo Giuseppe. *Volta e le scoperte scientifiche.* — Costa de Beauregard. *Le Pensieroso, (Charles Albert).* — Del Lungo Isidoro. *La genesi storica dell'unità italiana.* — Martini Ferdinando. *F. Confalonieri e i processi dei carbonari.* — Masi Ernesto. *Il Congresso di Vienna.* — Nitti S. Francesco. *I Moti di Napoli dal 1815 al 1831.* — Panzacchi Enrico. *Il Romanticismo,* — Ricci Corrado. *Musica e Belle Arti.* — Rovetta Gerolamo. *La Lombardia alla caduta del Regno Italico.* — Serao Matilde. *L'Italia di Stendhal.*

Charles Yriate farà il 27 marzo, in francese, una lettura speciale dal titolo: *Le Monténégro. Souvenirs de voyage.*

* **Istituto d'Arte.** — Molte eleganti signore, artisti, letterati, persone colte assistevano la sera del 18 gennaio all'inaugurazione di questo istituto torinese, di cui è dovuta l'ardita iniziativa al Prof. Camillo Sacerdote

Leonardo Bistolfi rilevata l'importanza dell'arte nella vita dei popoli e tratteggiati i più grandi momenti storici, parlò dello scopo che la nuova istituzione si propone. Questo è di coltivare e sviluppare le naturali e speciali attitudini degli studiosi senza assoggettarli a quei metodi d'insegnamento in uso per fare dello scolaro un professionista. I docenti intendono di stabilire assidua comunione intellettuale con l'uditore, studiandosi d'aiutare l'allievo a conoscere sè stesso e ad acquistare il maggior numero di cognizioni nel campo pratico delle arti e della letteratura insieme a quel complemento di cultura e di educazione che raffina il gusto e accresce l'amore per le arti e per le lettere.

L'Istituto comprende il corso femminile e il corso maschile divisi ciascuno in *Sezione artistica* e *Sezione letteraria.* La Sezione artistica comprende nel ramo *Pittura:* Disegno ornamentale, acquerello, tempera, miniatura e pastello; nel ramo *Plastica:* Ornamentazione, figura, studio di fiori, ceramica. La Sezione letteraria anch'essa si distingue in due rami: *Arte della parola:* Retta pronunzia, bel porgere, eloquenza, recitazione, importanza della parola nei componimenti musicali e nel canto: *Letteratura e Critica:* Storia dell'arte. — Il momento letterario in Italia e fuori. — Conversazioni critiche sull'attualità letteraria e drammatica. — L'arte dello scriverere: prosa narrativa, dialogo, verso. — Psicologia. — Estetica.

È poi intenzione della Direzione dell'Istituto di istituire un corso di lezioni di canto quando vi sia un numero sufficiente di domande d'iscrizioni.

Il *Marzocco* fa plauso a questa istituzione così nobile, così utile e sovra tutte così significativa. Non è un segno, piccolo, se si vuole, e isolato ma pur certo della nuova dignità e della nuova importanza, che va assumendo l'arte?

Speriamo, che altre città italiane sentano presto il bisogno d'imitare Torino.

* **Per il monumento a Giotto.** — La Ditta Civelli pubblicherà, a totale benefizio del monumento a Giotto, un volume, con prefazione di Giosuè Carducci e vari fac-simile, in cui il Cav. Iodoco De Badia ha raccolto ed illustrato tutti i documenti già noti e quelli scoperti da lui sulla famiglia di Giotto, sulle sue case in Firenze, sui rapporti che i suoi antenati ebbero col Mugello.

Vari artisti hanno risposto all'invito del comitato esecutivo per il monumento inviando i loro bozzetti che saranno presto esposti nei Chiostri di S. Croce.

* **L'Uomo delinquente di Cesare Lombroso. Il genio, l'uomo, il libro.** — Parole di sincera ammirazione pronuncia Mario Morasso in questo articolo col quale la *Gazzetta di Venezia* saluta la edizione definitiva dell'*Uomo delinquente.* (Torino, Bocca, 1897).

L'articolista, dopo aver reso omaggio al genio che si afferma incontestabile nel metodo ricorda con reverenza ed affetto l'intimità concessagli dal Lombroso come scolaro e come suo " quasi ospite " a Voltaggio, e tratteggia la figura così giovanile e lieta dello scienziato. Passa quindi a esprimere il significato essenziale del III volume, aggiunto da Cesare Lombroso ai due già noti con intenzione di dare la prova sociale della teoria antropologica del delitto, e qui le sue convinzioni lo portano a dichiarare che tale prova è mancata. Secondo M. Morasso " il nucleo sociale primitivo è costituito da quella rinunzia ad una parte della propria individualità che l'individuo compie in favore della collettività, " e poichè il vincolo sociale più o meno intenso consiste nelle maggiori o minori rinunzie dell'individuo, è naturale che ad esso si connetta il maggiore o minor numero di ribelli. Ecco il perchè dello " spaventevole parallelismo con cui la linea del suicidio e della pazzia ascende insieme a quella della civiltà ".

Le obiezioni sono svolte serenamente e non impediscono che l'articolo termini come aveva cominciato inchinandosi al genio di Cesare Lombroso.

* **John Gabriel Borkman,** nuovo dramma di *Henrik Ibsen,* venne rappresentato con pieno successo a Francoforte sul Meno la sera del 16 corr.

John Gabriel ha amato Ella Reutheim, sorella di sua moglie Gunhild, ma pur di giungere alla direzione di una banca, l'avrebbe ceduta all'uomo influente, del quale ambiva il favore. Ella ha rifiutato; pure John Gabriel è pervenuto egualmente al posto cui mirava. La megalomania lo ha tratto in rovina (nonchè alla carcere) insieme ai capitali affidatigli; soltanto quello di Ella Reutheim rimane salvo; ed essa desidera consacrarlo alla riabilitazione della famiglia Borkman fondando tutte le speranze sul fanciullo Erhand, che vive con lei sino ai quindici anni. A tale età Gunhild riprende con sè il figlio e, animata anche essa dall'idea di una riabilitazione per mezzo di lui, lo opprime con una vita monotona fra continui sermoni. Nè essa ha voluto più vedere il marito, mentre che questi, scontato il carcere, vive da otto anni senza mai uscirne nel piano superiore della medesima casa, visitato ogni giorno da Wilhelm Foldal, l'unico amico rimastogli, quantunque anch'egli abbia perduto tutto nel disastro bancario. I due sposi si rivedono per la prima volta, quando Ella, cui il medico ha predetto breve tempo ancora di vita, viene a reclamare Erhard per tenerlo con sè e legargli nome e sostanze. L'annunzio che Erhard è fuggito con una giovane vedova, accompagnata dalla figlia di Foldal, fa sì che John Gabriel, dopo otto anni intieri, torni a porre il piede fuori di casa, ma, una volta all'aria aperta, lo riprende un accesso delle sue fissazioni di megalomane. Le sue forze non reggono alla esaltazione ed ei muore di freddo in presenza della moglie e della cognata

* **Das Gewitter.** — Alfredo Friedmann ha pubblicato pei tipi di A. Entsch. *Das Gewitter* dramma in un atto di Luciano Zùccoli, tradotto in tedesco. In Milano questa produzione piacque assai ed anche in varie scene tedesche ebbe favorevole accoglienza. Alfredo Friedmann ha tradotti parecchi bozzetti dello Zùccoli.

* **Una lapide commemorativa a Benedetto Marcello.** — Sul muro posteriore del palazzo Vendramin-Calergi, magnifico edifizio del Rinascimento inalzato su disegno di Pietro Lombardo nel Canal Grande veneziano, venne già infissa una lapide a ricordare che il 13 febbraio 1883 moriva, in una stanza degli ammezzati, Riccardo Wagner. Accanto a quella un'altra lapide verrà presto collocata a commemorare che in quello stesso sontuoso palazzo nasceva il 24 luglio 1686 un altro grande musicista, Benedetto Marcello. La sua famiglia era delle più nobili nel patriziato veneziano. Egli che aveva ingegno largo, vario, pronto, attivissimo, potè, mentre coltivava le lettere e attendeva alla magistratura, essere in pari tempo valente suonatore di violino e compositore tale da legare il proprio nome ad opere insigni. Di queste la maggiore, *I Salmi del Marcello,* comparve la prima volta per le stampe nel 1724 col titolo: « Estro poetico armonico, parafrasi sui cinquanta primi salmi di G. A. Giustiniani, musica di B. Marcello »; fu poi ristampata più volte in Italia, in Francia ed in Inghilterra ed è un monumento di grande arte.

* **Dodici canzoni di Maurice Maeterlinch.** — L'editore Stoch di Parigi ha pubblicato in questi giorni in una edizione che è una vera meraviglia di buon gusto dodici nuove canzoni del potente artista belga. Le illustrazioni fatte da Carlo Doudolet arricchiscono la pubblicazione.

L'automa. — Questo romanzo di E. A. Butti uscirà quanto prima tradotto in francese nelle appendici del Figaro

Noi ce ne congratuliamo con l'egregio amico nostro e colloboratore.

* **Artisti italiani in Russia.** — A dirigere la classica stagione di quaresima al gran teatro di Mosca è stato chiamato l'egregio maestro Leopoldo Mugnone, conoscenza carissima dei Fiorentini. La sceita non poteva essere più felice e l'egregio maestro potrà far valere la sua nota attività tanto più che in meno di quaranta giorni verranno allestite dodici opere.

* **Il fuoco.** — Nel fascicolo della *Revue de Paris,* del prossimo Marzo, Gabriele D'Annunzio incomincerà la pubblicazione del suo nuovo romanzo.

* **Venezia.** — A Lipsia è comparsa una preziosa opera su Venezia, che per la piccolezza del formato e la carattestica delle minuscole incisioni è un vero gioiello degno di stare sulla scrivania di qualunque signora amante del bello. I disegni sono di Ettore Tito, di Cesare Laurenti, di Raimondo Pagani e di altri noti pittori della Laguna.

* **La Rovina,** romanzo di Angiolo Silvio Novaro, di cui, per cortesia dell'autore, potemmo pubblicare un bel saggio in uno dei numeri scorsi, uscirà in marzo presso la Casa Galli di Milano.

* **Il Lucano Mensile.** — La Direzione del Lucano che è uno dei più diffusi e autorevoli giornali politico-amministrativi della Basilicata, ha stabilito di fondare in Potenza un periodico letterario-artistico-scientifico che, sotto il titolo di *Lucano Mensile,* uscirà una volta ogni mese ed avrà carattere non regionale ma nazionale, perchè a collaborarvi fu diramato invito ai più chiari ingegni della penisola e perchè di tutta quanta la penisola cercherà riflettere il movimento intellettuale.

* **Le jardin secret.** — È già pubblicato questo nuovo romanzo di Marcel Prevost

È per uscire in un volume l'*Amour dominateur* di Hector Malot, romanzo di fine psicologia femminile già comparso nella *Nouvelle Revue.*

Henry Beranger ha parlato alla Bodinière sui rapporti fra letteratura e politica in Francia « da Chateaubriand a M. Barrès ».

* **L'orme du Mail.** — L'editore Calmann Lévy ha posto in vendita questo nuovo volume di Anatole France. Come le altre, anche questa è opera delicata, degna dello squisito successore al seggio accademico di Lesseps.

* **Le Trésor d'Arlatan.** — È un nuovo breve romanzo d'A. Daudet uscito in questi giorni nella « Collection polycrome » della Casa Charpentier et Fasquelle. Il volume, un miracolo di originalità e di ricchezza, è illustrato da bellissimi acquerelli di Laurent Desroussreaux.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

575-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. - Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *Conto corrente con la Posta).*

IL NOSTRO CONCORSO

Anche gli autori delle novelle **Miraggio Bianco**, **La prova del fuoco** e **Tic-tac** hanno rivelato il loro nome. Essi sono:

Miraggio bianco. Sig. GIULIO CAPRINO. Motto interno: *L'uomo deve annichilire le sue forze e l'anima si annienta, rimanendo inattiva: e però, giunta a questa morte mistica, ella non può altro volere che quello, che Dio stesso vuole.*

La prova del fuoco. Sig. FRANCESCO VITTOLINI. Motto interno: *Phyllida amo ante [illegible]*

Tic-tac. Sig. RODOLFO LADOVICI. Motto interno: [illegible]

ROBERTO PAGGI

ANNO I FIRENZE, 31 Gennaio 1897. N. [illegible]

SOMMARIO

I NOSTRI ARTISTI

Diremo oggi poche parole su alcuni quadri più notevoli e faremo pochi confronti che ci sembrano non privi d'insegnamenti pei nostri giovani artisti.

Il quadro più notato forse ma non di certo il più notevole, almeno a senso nostro, in questa mostra fiorentina è quello di Dicksee intitolato *Rêverie*, un uomo assorto nell'evocazione di un fantasma di donna da lui amata già e scomparsa; questo fantasma appena intravisto nella persona ma molto individuato nel volto dai contorni assai precisi è una donna che è seduta al piano. Sul piano una lampada con paralume giallastro. Un caminetto acceso e invisibile manda dei riflessi rossastri sull'uomo, sul piano e sulla donna che sta seduta al piano, mettendo una nota sanguigna in quell'ambiente. La figura dell'uomo è molto, anche troppo studiata e non è priva certo di sentimento e anche di carattere. Ma con tuttociò l'impressione generale è debole e incompletamente soddisfacente. La ragione di ciò è evidente. Cotesta pittura è timida insieme e ambiziosa. Il fare è minuto e doveva esser largo e l'intenzione è pretenziosa. L'artista che avesse avuto piena coscienza dell'arte sua e padronanza assoluta di tutte le risorse tecniche, avrebbe potuto ottenere un effetto di chiaroscuro stupendo irradiando con luce potente le tre figure nelle quali doveva raccogliersi tutta l'attenzione dello spettatore, lasciando il resto nella penombra o nel buio. Questo doveva essere lo scopo vero dell'artista, il quale disgraziatamente si è indugiato per istrada smarrendo la vista della meta e proponendosi di raggiungere effetti secondari di luce che fanno passare in seconda linea l'effetto principale. La lampada posta sul piano sembra il protagonista del quadro e attrae l'attenzione più quasi dei personaggi. Dove dovea essere ombra profonda e impenetrabile, ella mette una macchia gialla brutta e sgradevole. Non bisogna nominare il nome di Dio invano e non si può parlare di Rembrandt a proposito di un'arte tanto inferiore. Eppure il dato era degno di esser trattato da quel maestro supremo del chiaroscuro. Peccato che l'esecuzione sia tanto inferiore al soggetto! Così invece di ricordare un dio della pittura, non ricorda che un mediocre e banale Gherardo delle Notti, senz'avere neanche le sue qualità di fattura. Tal qual'è, può piacere alle signore, ma non piacerà mai a un vero buongustaio. Un quadro invece che pia[illegible] ritratto della moglie e del figlio di Dagnan Bouveret. È, crediamo, il quadro non più notato forse, ma più notevole di tutta la mostra. La madre seduta tiene sulle ginocchia il figlio. Lo sfondo uniforme e sensibilmente uguale di tono a quello delle due figure. La sobrietà magistrale del colore, il perfetto disegno, l'espressione piena e intensa senza smorfie nè sforzo e tutta la tonalità calda e armoniosa fanno di quel piccolo quadro un'opera d'arte potente e squisita, atta a soddisfare l'occhio a un tempo e il sentimento del riguardante. I ritratti del figlio fatto da Benjamin Costant e di Gerome fatto da Aimé Morot rivelano pure qualità eccellenti di sobrietà di fattura e di rilievo di carattere. Il primo estremamente sobrio di colorito ha un fondo oscuro nel quale campeggia la bella testa di quel giovane caldissima di tono e di un bel carattere. Tutto il lavoro rivela uno stile pieno di distinzione e di forza e rimane nelle tradizioni dei grandi ritrattisti, di Keyser e di Moro, di Tiziano e di Moroni. Anche maggior rilievo e solidità ha, credo, il ritratto di Gerome fatto da Morot. La figura dell'artista è seduta e fortemente illuminata, in attitudine felicissima per naturalezza ed espressione. Niuna leccatura, niuno accessorio superfluo, un'intonazione perfetta e una semplicità d'esecuzione irreprovevole. Buone qualità di fattura e d'espressione rivela pure l'autoritratto di Gamberger che è segnato, se non sbaglio, nel catalogo col numero 541. Forse si può rimproverargli di dare un po' troppo nel bituminoso. Grande sfoggio di colori è invece nel quadro di Besnard *La famiglia del pittore* di cui il tono è un po' crudo ma che è da vero pieno di forza soprattutto nelle tre teste dei ragazzi sul primo piano i quali vivono di vita intensa e potente. Tutto sommato questi ritratti che venimmo brevemente enumerando, rappresentano probabilmente la parte migliore di questa mostra. Tra i quadri di genere merita molta lode la filatrice di Lhermitte. Una donna è seduta a filare accanto al cammino in attitudine molto bella e indovinata. La figura robusta di quella donna è disegnata con forza. Tutta la pittura è di fattura eccellente. Si potrebbe tuttavia trovar[illegible] ridire qualche cosa perchè quella [illegible] vigorosa sia stata riprodotta su scala troppo vasta. Le scene d'interiore, i quadri di genere e anche i paesaggi guadagnano generalmente sempre a esser trattati su piccola scala. Gli olandesi che sono maestri insuperabili in questo, adottarono quasi sempre un piccolo formato pei loro quadri riproducendo il paese, gli animali e scene di vita domestica. Si potrà dire che essi fecero così per rispondere alle esigenze di quei borghesi che commettevano e compravano i loro quadri. Le case borghesi [illegible] non vi avrebber potuto trovar posto. Ma il vero si è che le esigenze di quei borghesi, il genere di pittura da loro preferito e le qualità di talento di quei pittori erano tre cose che s'accordavano tra loro perfettamente e cospiravano in perfetta amicizia. E da questo pieno accordo appunto è derivata l'eccellenza di quell'arte. Nella pittura di quel genere l'ambiente ha importanza capitale e le figure debbono essere subordinate al significato generale dell'ambiente. Nel quale la figura entra come parte organica destinata a fare un tutto con quello e integrarne il senso. Ed è necessario perciò che la si fonda completamente con tutte le circostanze in modo da essere una nota concomitante alle altre, non l'unica nota e neanche quella principale. Per soddisfare a quest'esigenze la pittura deve essere intima a un tempo e suggestiva. Tutti i particolari devono essere studiati con amore e riprodotti con fedeltà e al tempo stesso ci deve essere un significato trascendente quei minimi particolari. L'idea di un ambiente un po' grande, la date meglio in un quadro di piccole dimensioni perchè un quadro tanto è più suggestivo, [illegible] quanto le dimensioni sue sono più piccole. Si capisce infatti che l'immaginazione lavora meglio su quei dati che non sopra dati di grandezza naturale. Questi la contengono, quelli invece le danno libera carriera. D'altra parte l'ambiente è più grande di un uomo. Se volete perciò dare idea di un ambiente e se questo deve avere importanza capitale, sta bene che l'uomo ci sia ma non ch'esso abbia nel quadro una parte preponderante e assorbente. Ciò compresero d'istinto e alla perfezione gli olandesi e in ciò sta la ragione dell'eccellenza a cui poggiarono nell'arte loro.

Una riprova della verità di questo criterio potete averla a questa stessa esposizione se paragonate il quadro per tanti rispetti commendevole di Lhermitte al quadrettino di Quadrone, che porta il N.° 117 nel catalogo ed è intitolato: *Il tempo minaccia*. È un cacciatore col fucile in ispalla che s'è levato per tempissimo e s'affaccia alla finestra per vedere che tempo fa e tiene il cane legato che tira il padrone e lo invita a partire. Il soggetto e l'esecuzione di questo delizioso quadretto sono in perfetta armonia tra loro e producono un'impressione veramente soddisfacente. Avrebbe potuto firmarlo qualcuno dei piccoli maestri olandesi che del resto per l'intelligenza perfetta del disegno, del colore, della composizione e per la sicura intonazione di tutto l'insieme potrebbero dar lezione anche ai più grandi. È certo insomma che quel piccolo quadro conta tra le pochissime cose italiane veramente compite e riuscite di questa mostra. La piccola dimensione del quadro contribuisce potentemente al buono effetto, appunto perchè ella permette di vedere il cacciatore nell'ambiente [illegible] e nel quale egli ha la parte che gli spetta e gli conviene senza assorbire l'ambiente nè esserne interamente assorbito. Ecco perchè il significato di quella fina composizione è così chiaro e il resultato è così felice. Ripensate ora al quadro pur tanto pregevole di Lhermitte e dite se non guadagnerebbe cento tanti quando fosse ridotto alle minuscole proporzioni del quadretto di Quadrone. [illegible]sti giovani, artisti toscani che mostrano passione per la l'arte e diligenza di ricerche [illegible] di st[illegible] potrebbero, credo, con profitto badare [illegible] poco a ciò. Quando fossero in grado di fondere potentemente la figura coll'ambiente e ridurre a unità vitale i vari elementi della loro composizione nei quadri di genere, nei paesaggi e nelle marine, essi allora potrebbero dire d'aver sorpassato lo stadio degli studi frammentari, degli abbozzi e dei tentativi nel quale ora per la maggior parte si trovano. Prendete, per es., il quadro segnato sul catalogo col N.° 322 e dal titolo *Le gramignaie* e l'altro portante il N.° 351 e il titolo *La scaccia delle anitre* e guardate quelle figure e quell'ambiente non fusi nè armonizzati ma quasi estranei l'uno alle altre e capirete perchè quelle pitture abbiano il valore solo di studi e di bozzetti e non più. Quelle bambine che caccian le anitre nel secondo quadro sono fuori assolutamente di proporzione coll'ambiente e hanno dimensioni eccessive e fuori di misura. Non vi è insomma giusta composizione nè armonia di parti. Ne resulta che noi abbiamo un frammento insignificante che potrebbe anche essere accorciato o allungato a capriccio senzachè il senso dell'insieme ne fosse accresciuto o diminuito: laddove nelle composizioni vere e perfette non si può togliere nè aggiungere nulla senza alterare gravemente il significato loro e la portata. Manca in quegli abbozzi la compenetrazione piena delle figure colla natura e manca qu[illegible]

qualsiasi suggestività. E ciò significa che la visione interiore dell'artista è deficiente per difetto d'attitudini o di riflessione.

E questo è conferma di ciò che dovemmo costatare già altra volta, vale a dire che agli artisti nostri manca sempre qualchecosa. Zoppicano un po' per poca coscienza artistica e un po' per tecnica deficiente. Sembra che vadano sempre a tastoni e assaggino con timidezza le loro forze senza aver mai la fiducia piena in loro stessi e la sicurezza dei mezzi di cui possono disporre. Auguriamo loro che trovino quandochesia dopo tanti assaggi e tentativi quella sicurezza e quella fiducia.

TH. NEAL.

Il nuovo dramma di Henrik Ibsen

Nel *Piccolo Eyolf* albeggiava una speranza. Alfredo Allmers e la moglie Rita, dopo la morte del bambino, dopo la partenza di Asta, anelavano a una vita nuova, comune, alla *resurrezione in terra*, il vero campo dei destini e delle felicità umane, secondo un continuo concetto di Henrik Ibsen.

Più naturale, più promettente appariva quell'affratellamento d'anime, che non la fittizia e illogica unione di Ellida Wangel col marito nella *Donna del mare;* con tutto ciò era meno intenso o commovente della stretta di mano, che, nell'ora grigia della sventura si danno la signora Linde e Krogstadt di *Casa di bambola*.

Le imagini fugaci di gioie nuove balenate, o semplicemente sorprese, le speranze albeggianti, mancano del tutto nell'ultimo dramma di Henrik Ibsen: esso si riattacca a *Rosmersholm*, agli *Spettri*, a *Hedda Gabler*, al *Costruttore Solness* per tratti singoli e speciali; si fonde con tutti, perchè aumenta la famiglia dei naufraghi ibseniani maschili e femminili, che un giorno ho enumerata nei suoi rappresentanti più notevoli (1): si scosta, nella conclusione pessimista, dal *Piccolo Eyolf*.

Gabriele Borckmann fu vicino un giorno al sogno lungamente perseguito; si trovò a capo d'una banca, signore quasi assoluto; il suo sogno di comandare sulle miniere, d'estrarre dalle loro viscere le ricchezze per sè, per i suoi, per gli altri, di essere il centro d'una grande attività umana, di soddisfare tutti i desiderii e tutti gli egoismi, era divenuto una realtà; durò poco, e il fallimento e la rovina che lo avvolsero, lo gittarono prima in un carcere, e lo ridussero poi prigioniero volontario nella propria casa.

Egli abita al piano superiore; non esce, si scruta, s'accusa, si assolve, e pensa quotidianamente al giorno della sua riabilitazione; salgono da lui lo scrivano Foedal e la figlia di costui, Frida; la moglie no; dal giorno della rovina non si sono più veduti. Il loro figlio Erhard è o dovrebbe essere uno strumento della madre.

Essa pure sogna il ritorno degli agi, che cancellerà tutte le onte e tutte le miserie: è la sua *missione* quella d'educare Erhard per accelerare gli eventi: il figlio distruggerà la triste opera paterna; se a lei mancasse quello scopo cesserebbe ogni ragione di vita: così Erhard si trova fra due egoismi ostili e lottanti fra loro.

Egli ha una zia, Ella Reutenheim: è malata; gli vuole un bene immenso; desidererebbe portarselo via con sè, strapparlo alla madre, alla *missione:* amò essa un giorno Gabriele Borckmann — su lei s'impernia tutto il profondo ed intimo dramma — e ne fu riamata. Pure egli prese per moglie un'altra donna. Voleva salire, arrivare a tutti i costi, come Solness, e sapeva che l'uomo che l'avrebbe potuto aiutare più efficacemente nella progressiva ascesa era innamoratissimo di Ella: sacrificò all'ambizione l'amore. E non bastò il sacrifizio; l'amico divenne un avversario implacabile e lo trascinò al precipizio, poichè, anche dopo il matrimonio di Borckmann, comprese che Ella non amava e non avrebbe mai amato che Gabriele. Ma una strage di altra natura e irrimediabile egli operò; distrusse la famiglia propria non solo, ma nel cuore di Ella uccise la *vita dell'amore*, nel momento stesso in cui pulsava più forte e più pura, per correre dietro agli *spiriti dormenti dell'oro*. È il ghiaccio che comunica il ghiaccio, il freddo che genera la sterilità e allarga il deserto. Ella ora dedica tutte le proprie affezioni a Erhard; a lui intende di lasciare il suo patrimonio, a lui vuole imporre il proprio nome, togliendogli quello del padre. Essa morrà presto, la sua vita spirituale è già terminata da gran tempo. S'accentua il conflitto fra Ella e la madre intorno a Erhard: egli dovrà scegliere: la madre in lui non ha veduto che uno strumento; Ella lo ha soccorso nei momenti duri della rovina terribile e lo ha tenuto alcuni anni presso di sè. Dunque la scelta fra loro due. Erhard non vuole *missioni*, ma vivere per conto proprio e a modo proprio, obbedire alla voce della *gioja*, ascoltarla, correrle dietro, e perciò segue la signora Wieton che fa vibrare quella voce, e che lo ama e che egli ama. Partono, e le due donne restano in mezzo al vuoto, in mezzo alla disperazione. La madre lo chiama e tende le braccia inutilmente. Ella gli augura la felicità, mancata a lei, e spezzata dalla tirannia dell'*utile*.

(1) *Nuova Rassegna*, I, 46.

La fede nella riabilitazione di Borckmann è scossa in tutti: egli lo comprende e lo vede; schiacciato sente arrivare la fine; cerca di rientrare nel mondo, negli affari, al contatto degli uomini; fa l'ultimo tentativo. Solness s'arrampica per un'altezza mai raggiunta ancora, Borckmann vorrebbe scendere nelle viscere della terra e domarle ancora una volta; Solness ha una istigatrice energica al fianco, con tutto ciò precipita dall'altezza; anche Borckmann ha una compagna, ma essa non ha fiducia in lui: è una sua vittima. Borckmann è destinato alla morte: il *freddo*, il *ghiaccio* l'uccidono.

E le due *ombre*, la moglie ed Ella si danno la mano; si guardano nell'anima, avanti al cadavere dell'uomo che avevano amato entrambe. Tutta la famiglia è smembrata, tutti gli affetti restano sepolti, soffocati; solo la signora Wieton guarda provvida, ansiosa, quasi profetica, in faccia all'avvenire.

Essa è partita con Erhard; sa che l'amore ha una stagione breve e s'esaurisce; conduce seco Frida, la figlia di Foedal, più giovane di lei: il giorno in cui Erhard anelerà a una nuova *gioia*, non avrà da cercare lontano.

In questo ultimo dramma Henrick Ibsen ha ritrovato tutta quella meravigliosa densità di particolari psicologici che danno completa, integra la visione delle anime, dei cervelli, degli impulsi, delle determinazioni, degli effetti, dei personaggi il cui dibattito interessa e commuove: c'è la logica serrata, progrediente, dimostrativa, di *Rosmersholm*, non turbata, come in altri drammi, da episodii inventati o sovrapposti; c'è la solita corrispondenza fra il mondo esteriore e il mondo interiore: si scorge, e pare che si veda, la casa dell'avvocato Winckel, l'avversario di Borckmann quantunque evocata con semplici accenni; i sonagli della slitta che trascina via Erhard e la Wieton mandano un fosco tintinnio, e la divisione degli appartamenti dove abitano Borckmann in uno e la moglie nell'altro, si riflette e si intravede in luce contemporanea: il dramma freme nel *vocabolo*, nella *scena*, *nell'accento*, e suscita l'eco nel cuore di chi legge.

Alla *gioia* della vita tendono aristocraticamente Hedda Gabler, sensualmente Osvaldo negli *Spettri?* Periscono tutti e due. Che cosa nascerà di Erhard? l'autore non lo lascia indovinare.

Il secondo atto è di una bellezza continua e magistrale anche nella tecnica: il carattere di Borckmann appare chiaro, evidente. In pochissime scene è dipinta la signora Wieton; resta invece frammentaria, oscillante, non bene determinata, in tutto il dramma la figura di Erhard.

L'ultimo atto, la catastrofe, non hanno l'intensità tragica del *Solness*, di *Hedda Gabler*, degli *Spettri*, ma i primi tre atti sono fra i più belli, i più semplici del teatro ibseniano: le figure secondarie sono sbiadite e non possono gareggiare coll'assessore Brach, col rettore Kroll, con Mortensgard, con Kaja Fosli, con Hilde, con Giorgio Tesman, con Thea Elvsted, con Krogstad, colla Linde, con altri, con altre. Ma il dramma intero è organico, forte, denso; penetra, sviscera, svela, rivela con una grandiosità solenne tutti i secreti del pensiero e dell'anima.

È una tragedia in cui il passato è il dominatore del presente ed è quasi sempre così nei drammi dell'Ibsen, ma non è una delle solite ribellioni contro gli ordini sociali e morali-[illegible]no; dimostra i tristi effetti originati dalle tristi cause.

Edoardo Rod, a proposito dello studio di Giorgio Brandes su Ibsen in Francia, ha scritto che il grande talento del drammaturgo norvegese stava di sopra alla moda e fuori dai suoi confini capricciosi e circoscritti e con piacere vedeva passare l'ora della moda, a cui tanti imbecilli incoscientemente obbediscono. Passi l'ora; cessino gli esaltamenti sciocchi, e sia lecito a ognuno che ha l'intelligenza aperta e viva la simpatia per le opere vigorose e geniali, di ammirare, di penetrare, in questo vario, multiforme, agitato mondo di figure, di tipi ibseniani, non curandosi affatto delle superficialità invereconde, o della frettolosa ignoranza di quelli che non li comprendono o non li decifrano. Anche in Italia questo retto, probo, intelligente giudizio si fa sempre più strada. Confortiamoci; qualche anno a dietro si strillava e si cianciava ancora così stupidamente!

Ogni lavoro di Ibsen, anche il più recente, in pari tempo è un *dramma* e un *libro* per l'anima e per l'intelletto.

RICCARDO FORSTER.

PICCOLA PROSA DI SOGNO

A colei che amerò

Le ombre che passano sotto i rami dei pioppi al lume della luna e le parole che tremando si dicono due innamorati tristi sotto le foglie di un pergolato in una sera infinita di estate, ecco il lieve motivo della mia sinfonia.

Ecco, udite: è il preludio. Due o tre violini, appena: un po' vecchi — anche un po' tarlati, forse — è necessario: e qualche Anima triste ad ascoltare, qualche Anima triste che ami i sogni i quali non sono più che una vaga penombra di nebbia nella memoria; qualche povero cuore che abbia amato, o creduto di amare, molto: è lo stesso. Oh il lieve bisbiglio lontano!: ramaglie luminose come le perle, alte su da' filari, e anche basse sotto a mo' di siepe: fruscìo di vesti di seta bianca, che piacquero a qualche bella dama al tempo degli abati grigi, e della polvere d'argento su' capelli: — io ascolto —: e lungi una pace infinita dove l'oro lunare è più chiaro dell'oro del grano maturo; e l'oro del grano è meno lucente dell'oro della luna.

L'ombre scendono dalla luna tra mezzo le rame dei pioppi, vagando, e danzano, ad ogni tremolar d'aria, pel viottolo.

Oh amarsi e ricordare: ricordare e non amarsi: lievi ricordi tra lievi ombre d'oro nella pace della notte estiva mentre nelle rame dei pioppi, che dilungano in alti filari sotto la luna, e più sotto, anche, un po' basse a mo' di siepi per le piccole strade brillano migliaia di occhi d'argento e si diffondono luci di tremolii!

Amarsi e ricordare; non ricordare ed amarsi, lo stesso: lo stesso come le anime che non si amarono e che ricordano.

Rompono nella pace singhiozzi lievi come di un primo pianto d'amore: come di un rimpianto di parole dolci che si dovevano dire e che non si sono dette mentre il cuore batteva.

E il cuore pure batteva quando altre parole dolci furono dette e le mani tremanti si cercavano, tentando il desio!

Le anime le ricordano come le rame nella sera bruna ricordano l'ombre d'oro che danzarono su le loro trame al lume della luna.

Ombre dileguate, parole non dette, tra il fruscio delle rame tra il battere dei cuori: dolcezze che non furono perchè non potevano essere, sogni che potevano essere e che non furono, il cuore trema: che importa ciò che pensano altri cuori, altre anime? è lo stesso.

Oh gli ultimi accordi' [illegible] di [illegible]qua tra le foglie, singhiozzi di pianti che non colarono dalle ciglia, tra parole di rimpianto, è l'ora della dipartita.

La notte è già alta; i fantasmi degli alberi dilungano infinitamente lontano per l'orizzonte che s'appanna d'un legger velo di bruma: come le parole che i due amanti tristi nell'ora che ormai è passata si sono dette; come i baci che nell'ora che non è più, si sono dati e che pure dilungano in lieve trama d'argento nella memoria.

È la fine. — L'ombre d'oro discendono dalle rame e non danzano più nella vecchia straduzza bruna; la luna anch'essa è discesa.

Pioppi senza luna, mani d'amanti senza l'amata ecco alfine un dolce riposo. — un po' triste, un po' vago come per le vesti d'argento grigio delle Ave è il riposo nei vecchi canterali: verranno un giorno le tarle e la ruggine. Quel tempo è ora per voi, come furon tempi che l'ombre d'oro non avevano ancora danzato sulle rame, e le parole dolci e tristi non erano uscite, tremando, dalle labbra; parole dette e non dette, ombre d'oro passate e da passare, l'amore è uguale all'oblio, l'oblio è uguale all'amore e alla morte.

CECCARDO ROCCATAGLIATA-CECCARDI.

Nella mia villa d'Ortonovo, estate '96

Il pittore e la solitudine

Con questo articolo del pittore G. Pellizza Da Volpedo, il *Marzocco* apre una speciale rubrica extra-letteraria, nella quale pittori, scultori, architetti e musicisti potranno — anche senza lenocinii di stile — esporre, agitare e discutere idee relative alle varie arti da loro professate.

Ogni volta che persone le quali desiderano esser tenute di gusto squisito ed amanti dell'arte vanno a visitare il pittore che lavora e tien studio in campagna, segregato dal mondo artistico, dopo averne ammirate le opere e detto il bene ed il male che sentono, o non sentono, vanno facendo le meraviglie perchè egli invece di starsi in una grande città ove potrebbe lavorare maggiormente, progredire a grandi passi nell'arte, farsi conoscere di più, guadagnare anche, preferisce restarsi solo profondendo in isforzi quasi inutili il suo ingegno; il quale poi, e questo si sottintende, non produrrà mai tanto da poter competere colle opere di valore medio fatte dagli artisti, i quali vivono continuatamente nelle grandi città.

È questo un pregiudizio che, non solo coloro i quali tutto considerano superficialmente, ma sì bene molte persone colte, pratiche del mondo e della vita e perfino artisti, hanno talmente radicato nella mente da nemmen sognare esservi in esso buona parte di assurdo.

Certo è che se un giovane dopo aver fatti gli studi di iniziazione all'arte, anche avendo dell'ingegno, dovesse continuatamente rimanersi lontano dagli artisti, completamente solitario, senza darsi il menomo pensiero di quanto avviene intorno a lui in fatto d'arte, ignaro dello svolgimento continuato delle idee, si ridurrebbe in breve tempo ad un abbrutimento inevitabile.

È anche certo però che se egli sappia alternare una cosa coll'altra, cioè la vita vissuta fra artisti, esternando ed apprendendo idee, vedendo le altrui opere e facendo vedere le proprie, e la solitudine, ove può vagliare con calma quanto ha potuto raccogliere e dar forma ai concetti i quali son venuti svolgendosi nella sua mente, potrà raggiungere il suo scopo con maggiore certezza.

Sappiamo di molti grandi artisti i quali nella solitudine produssero immortali capolavori.

Giotto non era certamente in un grande centro artistico quando a Padova dipingeva la Cappella degli Scrovegni: e sì fu nella pace che vennero condotte le pitture d'Assisi come tante altre che si trovano nelle piccole città e paesi della Toscana e dell'Umbria.

Il silenzio del chiostro dev'esser stato propizio a frate Angelico mentre ideava le sue figurazioni celestiali; e nel Camposanto di Pisa il Gozzoli si sarà sbizzarrito meglio che nella Cappella dei Medici a Firenze. Michelangelo voleva starsi assolutamente solo quando dipingeva la Sistina e nemmeno pativa che si stessero secolui i macinatori di colori. Raffaello stesso, quantunque ci venga descritto attorniato sempre da grande numero di scolari, non possiamo immaginarlo che solo mentre inprimeva una espressione vitale

alle sue figure della Sala della segnatura in Vaticano!

Altrettanto potrebbe dirsi di Rembrandt e d'altri molti.

Leonardo ammonisce (Trattato della pittura): « Acciocchè la prosperità del corpo non guasti quella dell'ingegno, il pittore ovvero disegnatore dev'essere solitario, e massime quando è intento alle speculazioni e considerazioni, che continuamente apparendo dinanzi agli occhi danno materia alla memoria di essere bene riservate. E se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo, e se sarai accompagnato da un solo compagno, sarai mezzo tuo, e tanto meno quanto sarà maggiore la indiscrezione della sua pratica. E se sarai con più, cadrai più in simile inconveniente, e se tu volessi dire: io farò a mio modo, io mi ritrarrò in parte per poter meglio speculare le forme delle cose naturali, dico questo potersi mal fare perchè non potresti fare che spesso non prestassi orecchio alle loro ciancie. E non si può servire a due signori; tu faresti male l'ufficio del compagno, e peggio l'effetto della speculazione dell'arte. E se dirai: io mi trarrò tanto in parte, che le loro parole non perverranno e non mi daranno impaccio, io in questo ti dico che saresti tenuto matto, ma vedi che così facendo tu saresti pur solo? »

« ...Il pittore dev'essere solitario e considerar ciò ch'esso vede e parlare con sè eleggendo le parti più eccellenti delle specie di qualunque cosa egli vede.... »

È vero che gli artisti citati non avevano la loro dimora abituale in campagna e solo vi si stabilivano durante il tempo necessario per compiere i lavori cui eran chiamati a fare; ma devesi considerare che l'arte antica fu quasi tutta religiosa e le figure dominanti sempre il paesaggio rendevano questo un elemento secondario del quale in generale gli artisti non tenevano il dovuto conto.

Ai giorni nostri si esige molto più dal pittore, per cui gli è necessario il contatto diretto, continuato della natura che gli abbisogna ritrarre: vivere in essa, di essa, per essa onde assimilarsela quanto può e così porsi in grado di tradurla facendone risaltare quei caratteri pei quali si distingue.

Stiasi continuatamente in città il pittore che nella vita cittadina cerca i suoi soggetti, ma chi vuol ritrarre il lavoratore dei campi deve faticare, sudare con lui!

Al vero artista la vita solitaria della campagna è utile invece che nociva poichè non abbisognando di eccitamenti, necessari ai fiacchi, agli impotenti, mai si ristà dal lavoro o dalle ricerche; progredendo così di progresso lento, ma continuo.

Quale artista poi non conosce le grandi seccature della vita cittadina attuale? Esse ci rubano le migliori ore del giorno, ci abbattono nei nostri propositi più arditi distogliendoci dalla meta prefissa e mai ci permettono di essere, mercè i tanti convenzionalismi predominanti, quel che siamo in realtà.

La vita fittizia delle grandi città non può a meno di esercitare un'azione mistificatrice sull'animo sensibile dell'artista il quale perdendo la semplicità e schiettezza primitiva perde la qualità maggiormente atta per la creazione delle grandi opere d'arte.

G. Pellizza da Volpedo

LA STRADA

A Marco Calderini.

La breve spiaggia di Vernazzola, riposava nel tramonto di quello estremo autunno. L'arco delle casette verdi, gialle, rosee, guardava il mare calmo, che si stendeva palpitando con un verde chiarissimo, fino alla striscia vaporante nel viola dell'orizzonte; le finestre scure aperte al soffio leggero del ponente, parevano occhi intenti a scrutare l'estremo lembo de l'acque, oltre il quale si trovavano cogniti visi che nel desio de l'ora, balzavano alla memoria affettuosa delle madri e delle spose.

Il ponticello di legno che traversava il torrente, si disegnava nitido sui boschi di ulivi che s'animavano ne l'aria rosea, e lo stretto canale ove scorreva fra le erbe gialle un rivo verde d'acqua, si allungava laggiù oltre la fermata ferroviaria di Sturla, su cui incombevano già l'ombre che s'alzavano verso le cime dei monti.

Sulle porte degli abituri, le donne cianciavano coi bimbi fra le gonne, e attorno a le barche, alcuni gruppi di uomini parlavano quietamente.

Ad un tratto da uno dei gruppi s'alzò una voce

— Ecco il signor Gerolamo: e tutti si voltarono verso un vecchio cane barbone che usciva dal vicoletto del *piano*.

Infatti subito dopo, comparve il signor Gerolamo, con l'alta persona eretta e l'unico occhio scintillante sotto il largo cappello a cencio.

Si avvicinò sorridendo con aria di intimo soddisfacimento, carezzandosi il pizzo grigio e poi disse:

— L'abbiamo vinta!

Tutti gli si fecero attorno; anche Pirro, il vecchio cane, il suo fido amico gli si accoccolò ai piedi col muso in aria, guardandolo con li occhi umidi.

— Finalmente la cosa era decisa, i lavori sarebbero cominciati ai primi di dicembre: ce ne volle, ma da qui a sei mesi avremo la strada.

Un mormorio di giubilo accolse queste parole.

Il signor Gerolamo allora, trasse dalla cacciatora di panno da frati, la pipa di schiuma e dopo averla accesa riprese:

— Me l'ò guadagnata nevvero?

Poi volgendosi ad un giovanotto che aveva ne li occhi neri l'energia sicura del marinaio: Piccio, fra sei mesi le nozze eh? ed alzando la voce: Bada però che il primo a percorrere la strada in carrozza ò da esser io. E guardò una bella ragazza bruna appoggiata a la fontanella del lavatoio, che gli sorrise in dolce atto di malizia.

Era stata una lunga lotta di vent'anni col Prefetto, la Deputazione Provinciale, il Municipio.

Una serie interminabile di ripulse, una continua ripetizione di vane promesse, un susseguirsi di studi inutili per congiungere Vernazzola al resto del mondo.

Il signor Gerolamo, aveva presso la foce del torrentello, su la sinistra, un breve piano sul quale si ergeva la sua casa quadrata, colorata di vermiglio sperso, una bella casa a quattro piani, che doveva avere la porta principale ed i negozi sulla sognata via. Egli si giocondava nella speranza di veder avverato il suo sogno, e rafforzava la sua ligure tenacia in guisa che l'insistenza sua presso le autorità, era divenuta proverbiale nel paese.

Ma là ne la vecchia trattoria dei *Mille* a Sturla, dove ogni sera andava a giocare la solita partita a tresette, egli parlando de la *strada*, aveva cura di eliminare ogni sospetto che la sua insistenza presso le autorità avesse anche per scopo unico, un suo particolare vantaggio: era un diritto di Vernazzola, era un dovere del Municipio e della Provincia. Lasciare un paese isolato dalla vita cittadina così, come se fosse in Abissinia! Era enorme.

Il buon vecchio si vedeva che una vettura non potesse allietare col suo arrivo fragoroso le placide case di Vernazzola, e si indignava quando ad ogni sgombero, vedeva faticare i carri su la ghiaia del torrente.

A lui sfuggiva la poesia profonda, in cui riposava la breve spiaggia, di fronte a l'orizzonte immenso del mare, che le mandava il sorriso de le albe fiammanti, la dolcezza malinconica dei tramonti di viola, i nembi tragici correnti coll'urlo del libeccio e 'l rombo del mare tempestoso. Il buon vecchio, pensando che Vernazzola chiusa fra i due promontorii che si alzavano su la scogliera selvaggia, non aveva che due ripidi sentieri per allacciarla al mondo diceva:

— E perchè ànno messo a così breve cammino la via ferrata ove passa la vaporiera insultante col suo fischio acuto?

Appena ebbe la lieta novella che la strada sarebbe fatta, non si accontentò delle autorevoli affermazioni; il suo scetticismo giustificato da una lotta di vent'anni lo spinse al gran passo, quello di sollecitare l'intervento de la stampa: ed i giornali sanzionarono la deliberazione delle autorità.

Un ultimo desiderio covava ancora ne l'animo, il signor Gerolamo, quello di partecipare materialmente alla costruzione della strada: ma l'impresa gli sfuggì, ed egli si limitò a sorvegliare per proprio conto i lavori.

Quando i muratori con zappe, picconi e badili cominciarono a sterrare i margini del torrente, a delineare il muro a larghe curve che doveva segnare il corso de la strada, fu cura assidua del signor Gerolamo di assistere, come un incaricato ufficiale al progresso dei lavori. Ne la sua cotidiana osservazione, lo accompagnava Pirro, il vecchio cane barbone che non lo abbandonava mai. Erano osservazioni minute, consigli pratici per accelerare il lavoro, rimproveri brevi che avevano sempre il loro lato giusto, e che sorprendevano un po' i muratori e l'impresario.

Il dicembre però, prometteva male. Pioggie continue ed in ultimo, la neve aveva coronato del suo candore le cime dei monti, scendendo grado grado, alle boscaglie nude dei castagni ai bassi pendii degli ulivi argentei.

Il signor Gerolamo era desolato: ogni giornata di lavoro interrotto, continuava col vecchio Pirro la visita solita alla strada in costruzione, sotto la pioggia, al soffio della tramontana scura, nella solitudine malinconica delle ville che s'alzavano lagrimando col fruscio de li ulivi e l'agitarsi de le nude rame delle acacie e dei frutteti.

A la sera, prima di entrare ne la trattoria dei *Mille*, il signor Gerolamo si fermava sulla spiaggia di Sturla pensoso, ravviandosi il pizzo, guardando l'orizzonte fosco. Indagava l'estremo lembo del cielo e de l'acque, desiderando qualche sprazzo di rosea luce che facesse sorgere la speranza del suo cuore; quella di avere al domani un bel sole, un bel sereno per veder progredire la strada che aveva come le rose, bisogno di calore e di azzurro per il rigoglio de la sua prossima vita. Ma l'orizzonte chiuso da la muraglia livida delle nubi, rispondeva al muto interrogare, minaccioso. Il signor Gerolamo allora, tentava ancora una illusione ultima, cercando su la cima dei monti una qualche stella lucente, foriera di giornate feconde di lavoro.

Povero vecchio, anche lassù, la nebbia fumida ascondeva le vette dei monti perduti ne la nuvolaglia grigia. Allora entrava per fare la partita a tresette esclamando:

— Tempo infame, la *strada*, se continua così, sarà finita un altr'anno.

Il tresette però in quelle sere, era un pretesto, non poteva sollevarsi lo spirito angosciato, e 'l buon vecchio si abbandonava ai ricordi gai della giovinezza, che rievocava con ammirabile memoria, lucidamente, rallegrando la compagnia con le argute storielle e la geniale esattezza dei particolari.

Quando usciva nella gelida notte oscura, gli tornava la stretta al cuore: la visione de la strada sotto la malignità de la pioggia che faceva presentire la neve, ondeggiava a l'anima sua, come l'imagine di un sogno svanito.

E la neve venne ad imbiancare i declivi soavi de le ville e le nude scogliere che splendevano dell'inusato argento su l'onde cineree, mormoranti l'elegia invernale.

La speranza de l'azzurro, allora balzò a l'anima del signor Gerolamo più intensa; forse la nevicata uniforme, poteva sciogliere le cattive nubi, la distesa infinita de l'aere piangente.

Così non fu. L'intervallo troppo breve lasciato da la pioggia e da la neve, poco giovò ai lavori de la strada; brevi ore il sole fra gli spiragli delle nubi, rischiarò lo velo pensoso sul mare cangiante fra il turchino e 'l lividore metallico, più breve ancora posò benigno sul rude lavoro dei muratori affannantisi col piccone e la zappa.

Tornò l'uniformità grigia de l'aria.

Quella sera il signor Gerolamo, non usci ad interrogare l'orizzonte che si stringeva a la costa, come ad inghiottirla in un supremo naufragio. Uscì tardi e non andò a l'antica trattoria dei *Mille*. Salì uno dei due ripidi sentieri senza saper come, ascoltando la voce della campagna che ne l'intensità del gelo, aveva dei crepiti e dei fischi dolorosi. I pioppi si piegavano nel dubbio chiarore caliginoso come fantasmi, li ulivi si incurvavano con lugubre stridore sotto il peso dei ghiacciuoli, e le loro membra ferite, si sentivano a tratti cadere con uno stormio metallico.

Il povero vecchio curvo sotto il grecale, cercando penosamente la via a la luce offuscata dai rari fanali, ridiscese al suo piccolo *piano*. Il singhiozzo del mare invisibile, lo accompagnò per il breve sentiero adducente a la sua casa che s'indovinava appena nella notte nera.

Al domani il signor Gerolamo, non ascoltò l'affettuoso consiglio dei suoi di famiglia, di non uscire. Aveva la tosse, una tosse insistente che all'età sua, poteva essere un triste presagio. A lui non bastava guardare la strada in costruzione dai vetri de la finestra, voleva calpestare il ghiaccio che copriva le zolle smosse, carezzare le pietre della prima striscia di muricciolo, misurare a l'aria aperta il tempo che ci voleva per arrivare a la fine.

Il mattino piovente un nevischio asciutto rischiarava la desolazione dei boschi, de le ville, de le strade. Sulla via provinciale, i pali del telefono erano abbattuti, i fili grondanti ghiaccio, giacevano a terra o, formavano strani festoni: piante di ulivi mutilate, mostravano le loro ferite biancastre, uccelli spauriti svolazzavano con ali intorpidite nel pianto infinito di tutte le cose. Era come un paesaggio di sogno. La campagna aveva un uniforme luccicore di amatista, i tronchi de li alberi si alzavano come tronchi di vetro, le erbe si disegnavano con un finissimo splendore di diamanti, i cespugli, le erbe muscose erano un bizzarro ricamo di merletti ghiacciati.

Il vento passava urlando turbinando il nevischio asciutto su quella rete di mosaici cristallini, interrotta a tratti, da la chioma ondeggiante e grigia di un cipresso, o dal tono giallo di un tronco spezzato, simbolo de la rovina.

Il signor Gerolamo, in quella desolazione, accompagnato dal vecchio Pirro, fece la visita solita e minuziosa. Andava lento, un po' traballando come in sogno, curvandosi ad ogni colpo di tosse che l'aveva costretto ad abbandonare l'adorata pipa di schiuma. Tutto quel pianto, quelli squarci ne le rocce, quelli accenni ruvidi di lavoro che si indovinavano sotto il ghiaccio e la neve gli stringevano il cuore.

Oh il bel sole vermiglio e l'azzurro giocondo propizio a le rose fragranti!

Non voleva venir più per dare la vita a la nuova strada, per far fiorire il lungo desio del suo vecchio cuore?

Pirro correva avanti come per affrettare il ritorno ne la tepida casa, e quando vedeva il povero vecchio incurvarsi ai colpi di tosse e fermarsi a guardare come un sonnambulo ne la nube del nevischio, gli andava rapidamente fra le gambe, poi lo guardava in viso co li occhi fedeli, umidi come di pianto.

Quella fu l'ultima visita del signor Gerolamo alla *strada*. La tosse lo costrinse al letto, l'età avanzata aggravò il male. Il povero vecchio, sentiva di correre nelle braccia spettrali de la morte per il suo ultimo grande amore, ma non parlò più de la strada a cui doveva quella tosse insistente che gli rompeva il petto.

Solo un giorno vedendo improvvisamente la stanza inondata da un lieto raggio di sole, ebbe ancora un sussulto del suo amore ultimo: tentò di alzarsi su le deboli braccia, per guardare oltre i vetri che davano su la nuova strada, ma non vi riuscì.

In una giornata de la prima estate gloriosa di sole e d'azzurro, una carrozza per la prima volta percorse col suo lieto roteamento fragoroso la nuova strada costeggiante a larghe curve il torrentello di Vernazzola.

Entro, Piccio si stringeva guardandola amorosamente ne li occhi, a la sua bruna sposa fiorente di bellezza e di vita.

Davanti al nuovo uscio de la bella casa a quattro piani tinta di vermiglio sperso stava Pirro, il vecchio cane barbone, solo, che guardò la vettura correre verso lo splendore del mare turchino, co li occhi umidi come di pianto.

Ernesto A[illegible]

Cronaca Teatrale.

Napoleone Panerai — *Treno-lampo* — Teatro Niccolini, 27 Gennaio '97.

La favola è semplice e breve. Ida, figliola d'un cantoniere, è innamorata di Momo, macchinista. Questi in principio la contraccambia, le promette di sposarla, la rende madre e l'abbandona per una certa Faustina, ricca, bella e scostumata popolana. E Ida allora, tra per la paura del disonore, che la incoglierà, tra per la disperazione dell'abbandono, si getta sotto il treno lampo condotto da Momo e vi rimane schiacciata.

Questa favola, è facile avvertirlo, ha delle rassomiglianze con quella di *Cavalleria rusticana* del Verga. Però nè in *Treno lampo* nè

in *Cavalleria rusticana* ha valore il fatto, il quale è di pura cronaca, sibbene la pittura d'ambiente.

E come il Verga con poche scene è riuscito a darci un quadro vigoroso della vita popolare siciliana, così il Panerai con i tre atti di *Treno-lampo*, e specialmente col secondo, ha saputo ritrarre la fisionomia caratteristica d'un paesello toscano pettegolo e manesco.

Certi tipi di popolani sono rappresentati a meraviglia e la riproduzione fedelissima è penetrata sì negli atti, sì nelle parole.

Tanto che il dialogo, agile e vario, è di pretto sapore toscano e ha a quando a quando il fraseggiare efficace del popolo.

Disgraziatamente però di questo dialogo, di questa forma toscana — che, fra parentesi, è anche il più bell'italiano — gran parte è perduta nella recita degli attori. Tutta la rappresentazione difetta di colore e il dialogo troppo spesso è ridotto e tradotto nel solito gergo teatrale, non toscano, nè italiano, così caro ai comici.

Sorvolando su questo, si può aggiungere che la Vitaliani ebbe momenti di vera potenza drammatica.

E. C.

Teatro della Pergola.

Giovedì sera, abbiamo avuto in questo teatro l'ultima rappresentazione del *Werther.* Altri, e con maggiore coscienza artistica, ha parlato su le colonne del nostro giornale dei meriti intrinseci ed estrinseci di questa finissima opera del Massenet; onde a noi altro non resta che dire dello splendido successo, della esecuzione egregia, che ha lasciato certamente nell'animo sentimentale di molti uditori il desiderio vivissimo di altre audizioni. La Pandolfini e il Beduschi furono affatto insuperabili nel terzo atto e specialmente nel quadro finale, in cui seppero infondere tutta l'anima loro, tutta la viva potenza della loro voce.

Ed il pubblico elegantissimo, che gremiva il teatro e più volte era stato costretto a frenare il proprio entusiasmo, fu alla fine larghissimo di applausi alla commovente musica del Massenet, chiamando replicatamente alla ribalta così degni interpreti.

R. P. C.

MARGINALIA

* **Un concorso a Genova.** — In questi ultimi giorni ebbe luogo all'Albergo dei poveri a Genova l'esposizione dei bozzetti per un monumento funebre da erigersi a Staglieno a Serafino Alimonda, che lasciò la sua cospicua sostanza alle vedove povere.

Il concorso venne bandito dalla Congregazione di Carità di Genova, che destinò 30,000 lire per il monumento, e nominò una Commissione esaminatrice, della quale fanno parte Monteverde e Morelli.

I bozzetti esposti furono una quarantina circa, fra i quali se ne notavano parecchi di scultori non genovesi.

La mostra in complesso riuscì poverissima come concetto informatore dei lavori.

Qualche bravura di modellazione, qualche intendimento di architettura armonica, ma poi una povertà di idee veramente sconsolante.

Quello che in questa mostra sorprese di più è il concetto plateale, arcaico che della Carità dimostrarono di avere gli artisti concorrenti.

La solita statua della Beneficenza che allatta bambini e che dispensa monete; il solito *simbolo* di essa emanante dal portafoglio che la statua del munifico defunto porge ai passanti. Che più? una ha messo un angelo sul capo del benefattore seduto con la penna in mano per fare il testamento; ed un altro simboleggia la Carità in un Mercurio di modellatura monteverdiana.

Due bozzetti si staccano per concezione più moderna dagli altri: uno che ha una processione di educande accompagnate da una Suora alla tomba dell'estinto, e l'altro dove il Crocifisso nel cielo circondato da angeli resi in forma bizantina, sovrasta la statua seduta ed ignuda della Carità che tende le mani stese come ad abbracciare tutti i miseri.

Nel primo, le figure sono rese con molta poesia di sentimento, ma l'orribile medaglione che sovrasta, e la povertà della concezione decorativa, non lo indicano per la scelta: il secondo poi che per la modernità di pensiero, per l'esuberanza di idealità che da esso emana potrebbe raccogliere il plauso, è rigido come linea, tendente un po' troppo al bizantinismo e povero come architettura.

Non sappiamo su quale dei bozzetti potrà cadere la scelta della Commissione, e se i soliti intendimenti accademici avranno la prevalenza: per conto nostro crediamo che la miseria intellettuale del concorso dovrebbe farlo rinnovare.

Il nostro desiderio non sarà certamente appagato, che la corruzione del gusto artistico è troppo larga, e troppo poche sono ancora le anime che hanno inteso il gran palpito dell'anima moderna per poter esigere nei nostri artisti quella originalità che dovrebbe informare l'opera loro. Bisogna esser paghi se di questa originalità si trova l'accenno, e se tenendo calcolo di qualità tecniche lodabilissime, si può cullare in seno la speranza, che le giovani forze, vive ed irruenti, rompano una buona volta i ceppi accademici per slanciarsi col fervore della religione dell'Arte, alla conquista dell'ideale.

ER. A.

Per Gaetano Trezza. — Si è di recente collocato nell'Istituto di Studi Superiori il busto di Gaetano Trezza, eseguito dallo scultore Alessandro Lazzarini per incarico di un comitato composto di antichi discepoli del Trezza stesso fra i quali erano anche Angiolo Orvieto e Diego Garoglio. — La luce in cui il busto fu messo è, a dir vero, poco favorevole e non consente di apprezzare abbastanza l'ottimo lavoro del Lazzarini, che ha efficacemente ritratta nel marmo la geniale ed energica figura del pensatore veronese. Al quale è stato bene avere consacrato un ricordo nell'Ateneo fiorentino ov'egli insegnò per lunghi anni, comunicando ai discepoli quel vivo amore della verità e della bellezza, che riscaldava la sua parola eloquente; come sarebbe assai bene che venissero ristampati e letti alcuni libri suoi, *La critica moderna* per esempio, nei quali una dottrina solida e vasta è convertita in immagini vivaci, in sentimento ardentissimo, in stile vigoroso e colorito. Perchè Gaetano Trezza — che è passato a torto per un materialista e si è ingiustamente da sè qualificato di scettico — ebbe anima fervida di poeta, impregnata d'idealismo, e tempra vera di scrittore e d'artista.

* **Endymion.** — Domenica scorsa, in Genova, è uscito l'*Endymion*, rivista settimanale di letteratura ed arte. « Il Bene nel Bello e per il Bello » è la formula di programma del nuovo periodico, che riescirà molto simpatico, a giudicare dal primo numero. Questo contiene versi di Diego Garoglio, una breve poesia simbolica di Giovanni Bellotti, un articolo di Aroldo Stagni « La musica della poesia » ecc.

* **Processi letterarii.** — A Milano, fin dall'anno scorso, era stato sequestrato il romanzo del signor Enrico Ruta: *Il gusto d'amare*. Processati l'autore e gli editori Chiesa e Guindani per attentato al pudore, furono assolti. Ma il Procuratore del Re ha inoltrato ricorso alla Corte d'Appello, e il processo verrà rinnovato.

Noi non abbiamo il piacere di conoscere il signor Ruta e nemmeno una riga del suo lavoro; crediamo che tanto l'uno quanto l'altro si occupino con passione della questione sociale; il che però non ci interessa.

Rileviamo soltanto il fatto della pudicizia curialesca, e aspettiamo curiosi il verdetto della Corte d'Appello per imparare fin dove arriva l'arte e dove comincia l'offesa al buon costume; augurandoci che in avvenire si metta la taglia su tutti i letterati che rispettano il pudore, ma offendono l'arte. Scommettiamo che in ogni provincia della penisola un pajo di romanzi si piglierebbe trent'anni di reclusione!

L'Infedele del Bracco ci offre invece il rovescio della medaglia. Questa commedia dell'artista napoletano, condannata per immoralità dal senno virtuoso della Commissione melodrammatica, ha avuto direttamente dal Ministro Gianturco il premio di mille lire.

È già un bel caso, specie se lo confrontiamo con l'altro accennato sopra.

Noi l'abbiamo sempre sospettato, che la morale in arte fosse un'opinione; e, per una volta, oggi la nostra opinione concorda con quella del Ministro e discorda da quella del Procuratore del Re. Verrà forse il giorno in cui discorderemo da ambedue, con la medesima serenità.

* **La Revue Bleue** del 16 gennaio reca un interessante articolo di Ernest Tissot intorno a Neera, l'illustre collaboratrice ed amica nostra, della quale la rivista parigina comincia nel numero stesso a pubblicare l'*Amuleto*, tradotto in francese. — Ecco il principio e la fine dell'importante scritto del Tissot.

" M. de Vogüé, qui est décidément l'avocat des romans étrangers en France, — après la Russie sa curiosité lettrée ne vient-elle point de s'intéresser à l'Italie? — terminait naguère, une conférence en assurant au public florentin (le chose se passait dans la ville du Lys) que les directeurs de revues parisiennes, que le public français demandaient avec insistance de nouveaux romanciers italiens, d'autres " Enfants de volupté „ d'autres " Vierges aux rochers. „ L'extraordinaire accueil que reçurent les livres de M. d'Annunzio devait encourager, en effet, de semblables expériences et je ne doute point que la mine d'or, si mine d'or il y a, ne soit bientôt exploitée jusqu'à ses derniers filons. Aussi bien suis-je de ceux qui estiment que M^me^ Matilde Serao procurera de belles heures aux âmes romanesques et que M. Butti passionnera les amateurs de quintessence. Puis M. de Roberto est si près d'égaler M. Theuriet et M. Rovetta M. Hector Malot que vraiment les traducteurs peuvent se mettre à l'ouvrage. „

Dopo questo esordio l'insigne scrittore parla de l'*Amulette, ce récit rémarquable par le choix des détails, surtout par la nouveauté de son inspiration*, e tratteggia con mano maestra il profilo letterario di Neera " *la femme distinguée qui a signè ces pages* „ e il cui pseudonimo *semble, d'année en année, apprécié davantage.* " Si la vie littéraire était, en Italie, ce qu'elle est en France, nul doute que Neera n'eût déjà la place au premier rang qu'elle mérite et par droit d'intelligence et par droit d'originalité. „ E così il Tissot conclude il suo scritto.

" Mieux que ce que je pourrais dire les dialogues de l'*Amulette* montreront d'ailleurs à quel point M^me^ Neera mérite à côté de Gabriel d'Annunzio, de Fogazzaro, de Verga et de cinq ou six autres, une place légitime dans la sympathie dont nous nous sommes pris pour la moderne littérature italienne. „

Come si vede i francesi si interessano sempre di più ai nostri scrittori, li traducano e li studiano. Meglio così: sarà questo un giusto compenso all'indifferenza vergognosa del pubblico italiano.

* **Verdetto popolare.** — Con esso si dichiarerà, nei giorni 31 gennaio, 1 e 2 febbraio, quale sia il quadro più ammirato dai visitatori della Esposizione d'Arte. L'intenzione di ricercare il giudizio del pubblico è ottima; ma la tassa d'ingresso imposta ai votanti può dar luogo ad inconvenienti. — E però sarebbe desiderabile che in questi giorni di votazione, l'ingresso fosse gratuito.

* **Gérome, Detaille e Clairin** hanno visitato in gran fretta Firenze e l'Esposizione d'Arte. È strano che un grande artista come il Gérome, pur non essendogli mancata altre volte occasione di scendere fino all'Italia Meridionale, abbia sempre lasciato in disparte Firenze e, venutoci finalmente, vi sia rimasto solo due giorni; senza che nè egli nè i suoi compagni abbiano visitato con una qualche diligenza le gallerie e gli altri monumenti più ammirati.

Fra i pittori della mostra fiorentina essi volsero l'attenzione più specialmente al Dicksee, Mesdag, Grosso, Esposito e all'Ussi, che ha esposto soggetti orientali, di cui il Gérome e il Clairin sono giudici competenti, avendo viaggiato a lungo nell'Africa settentrionale e in Asia. — Il Clairin mostrò poi predilezione per la Spagna ed ebbe la maggior fama coi quadri Ispano-moreschi. Detaille è il più noto e fecondo pittore della vita militare; ha illustrato l'esercito francese e molti quadri ebbe suggeriti dall'armata russa che potè ben conoscere al campo imperiale degli Czar. Questi gli dette l'incarico di dipingere all'acquerello *la Rivista di Châlons*. Quanto al Gérome, egli ha 73 anni e, siccome principiò a lavorare giovanissimo, con una attività e un vigore straordinari, le sue opere a fatica si contano. 25 grossi volumi furono sufficienti a riprodurne solo una parte e negli Stati Uniti, ove grandi furono i suoi successi, hanno posto il tema a numerose conferenze e ad una grande pubblicazione di Mrs. Fanny Field Hering. I suoi lavori più forti trattano argomenti romani, *La morte di Cesare, Pollice verso* ed altre scene di gladiatori sembrano concezioni michelangiolesche. Spesso riprodusse in scultura ciò che aveva dipinto e ad animare statue e bassorilievi tende di preferenza in questi ultimi anni.

* **Il " David „ di Michelangiolo.** — Leggiamo in due importanti giornali tedeschi, la *Frankfurter Zeitung* ed il *Berliner Tageblatt* alcune interessanti notizie su una pretesa scoperta di un bronzo di Michelangiolo.

A. Pit testè nominato vice-direttore del museo Rijk di Amsterdam, crede di avere scoperto tra i pochi bronzi italiani nientememo che lo schizzo originale del David colossale che Michelangiolo gittò in bronzo (oltre al noto capolavoro in marmo che si trova a Firenze) e che nel 1508 fu donato dalla città di Firenze a Florimondo Robertet favorito e banchiere privato del re francese Luigi XII. Questi collocò il prezioso dono nel cortile del suo castello " De Bury „ situato nelle vicinanze di Blois, e lì doveva trovarsi il bronzo ancora nel 1579, poichè Ducerceau nella II parte della sua opera *Batiments de France* apparsa in quell'anno egli dà pure due riproduzioni di quel cortile nel quale si nota, ma soltanto colla grossezza di 6 millimetri il David di Michelangiolo.

Il bronzo trovato ad Amsterdam rappresenta in David il giovine eroe, che immediatamente dopo la vittoria riposa tenendo nella mano destra disgraziatamente rotta, la spada, e nella sinistra che pende lungo il corpo, la fionda.

L'idea del signor Pit non è arbitraria, poichè egli si fonda su un disegno manoscritto del Buonarroti (che si conserva al Louvre ed è riprodotto nell'opera del Symond su Michelangiolo) il quale rappresenta David in una posizione somigliantissima e viene generalmente ritenuto per il primo abbozzo andato perduto nella Francia meridionale.

Poichè Michelangiolo era solito a far prima gli abbozzi de' suoi modelli in cera e in piccole proporzioni, l'impiegato del museo di Amsterdam viene alla conclusione che la figurina in bronzo da lui scoperta sia precisamente lo schizzo del David maggiore di cui si deplora la perdita.

Per quello però che se ne può giudicare da fotografie è ben difficile ammettere che si tratti di un'opera di Michelangiolo e tanto meno di un modello della statua del David.

Durante il periodo più fiorente di Michelangiolo sono state fatte da' suoi scolari innumerevoli copie in piccolo de' suoi lavori, e di questa specie sarebbe, secondo l'autorevole giudizio di un dotto Berlinese, il bronzo trovato dal signor Pit.

Noi saremmo lieti di aver con queste poche righe richiamata l'attenzione dei nostri studiosi sopra un interessante ed oscuro punto di storia dell'arte e ci piacerebbe che qualcuno di loro esprimesse il suo competente parere a sostegno o a confutazione delle idee svolte dal dotto olandese.

* **Dario Papa.** — Il 26 u. s. morì a San Remo Dario Papa, direttore dell'*Italia del popolo* di Milano. Fu giornalista valoroso che onorava grandemente la stampa quotidiana col talento e col carattere. Nobilissimi l'uno e l'altro; e ricordavano assai davvicino il temperamento di Armand Carrel col quale, del resto, ebbe il nostro anche molte altre analogie non puramente letterarie. Lo stile di lui nervoso, vigoroso e nudo aveva rilievo ed efficacia singolari. Si sentiva o s'indovinava attraverso uno scrittore efficace, un uomo schietto e intero, il quale scriveva non per amore dell'arte ma per zelo e coscenza d'uomo di partito. Ma quella sprezzatura di uomo più amante di fatti che di frasi, aggiunge, può dirsi, una grazia di più allo stile. È il fascino dei temperamenti vigorosi e sinceri. A parte qualunque credo politico, possiamo bene augurare all'Italia molti giornalisti che abbiano il talento e il carattere di Dario Papa.

L'arte e la verginità. — Con la serena audacia che in Italia non sarebbe forse possibile, il *Figaro* ha domandato ai più eminenti scrittori ed artisti che cosa pensino della.... virtù d'un'attrice e come possa influire sull'interpretazione drammatica d'un lavoro d'arte.

Le risposte sono state numerose e alcune argute, che riprodurremmo se non ce lo vietasse la mancanza di spazio. Ma il succo di esso è questo: la verginità è nociva all'attrice, è un impedimento a interpretar con efficacia le parti di passione, a riprodurre con verità gli slanci drammatici.

Già i De Goncourt l'avevan detto: la vergine è *intellettualmente* incapace a qualunque cosa, e incapacissima d'opere d'arte, sieno esse creative o d'interpretazione.

Che le attrici giovani ci pensino... e provvedano!

* **« Iride » di P. Mascagni.** — La nuova opera sarà data per la prima volta in America. Su libretto dell'Illica, ed argomento giapponese, P. Mascagni ha scritto una musica ch'egli dichiara di aver sentito profondamente e della quale sono entusiasti gli artisti prescelti all'esecuzione. Iride è la figlia giovinetta di un povero cieco a cui un principe la rapisce. Il ratto, la gioia ingenua di Iride nel trovarsi trasportata fra magnificenze prima ignote, la maledizione del padre che la crede colpevole e la conseguente morte di lei sono i punti capitali del dramma.

* **I centri della cultura italiana.** — Sotto questo titolo è annunziata a Milano, per la prossima primavera, una serie di conferenze che illustreranno le varie regioni italiche. Leggeranno: Fradeletto, Faldella, Barrili, Panzacchi, Ferdinando Martini, Gnoli, Bovio, Giorgio Arcoleo.

* **Conferenze al Collegio Romano.** — Quest'anno la prima conferenza della serie fu tenuta da Isidoro del Lungo sul tema « Il progresso unitario nella storia d'Italia ». Parleranno in seguito *R. Garofolo* su « L'individuo e l'organismo sociale » - il *Masi* su « Il progresso negli studi storici » - *P. Giacosa* « Le recenti scoperte della fisiologia » - *G. Giacosa* « Il Teatro » - *E. Panzacchi* « La letteratura e l'arte ai giorni nostri » - *G. Pompily* « La libertà » - *Morselli* « Il problema della Psiche umana nel secolo XIX. »

BIBLIOGRAFIE

CARLO TOMMASO ARAGONA. **Note letterarie.** I.^a serie. Catania, N. Giannotta, 1897.

Sono saggi che si aggirano direttamente o indirettamente intorno alla Commedia di Dante.

Matelda è per l'A. il tipo ideale delle donne umane e ha in sè più poesia che non Francesca e Beatrice, perchè esprime la sua femminilità " non col sentimento dell'amore, ma con quello impeccaminoso e altruistico della pietà! „

I saggi su Brunetto, *amico e maestro* di Dante, e sul cosentino Tommaso Cornelio, medico, filosofo e traduttore in latino dell'episodio di Pier delle Vigne, mostrano forse più erudizione.

Bella la ricostruzione di Didone, studiata non come visione Dantesca ma come " la più vera e psicologica creazione di P. Vergilio „. Nel complesso, sana contemperanza di metodo storico ed estetico. Ma la forma lascia a desiderare in questo periodo: " .... quell'altissima via della virtù, dove lei Beatrice voleva a tutti i costi farlo pervenire, come *glielo* farà, trasumanando, pervenire „ e nell'altro: " Egli vede quell'apparizione come si vede di tra mezzo il cielo azzurrissimo il sole, che non si è visto mai e *si è brancolati* per tanto tempo tra il gelo e le caligini „.

R. P-C.

PAOLO MANTEGAZZA. **Almanacco igienico popolare** Milano, Treves, 1897.

Rendere a tutti accessibili sane cognizioni d'igiene e nel tempo istesso farle leggere volentieri mercè il lenocinio d'una prosa italiana e briosetta, ci sono sempre parse cose encomiabili. — E però, accogliendo il nuovo almanacco — XXXII della raccolta — non possiamo far altro che raccomandarlo alle famiglie.

ONORATO FAVA. **Bliz e Friz**, racconto illustrato da A. Ferraguti. Milano, Treves, 1897.

È uno de' tanti esempii di volere e potere. Ma lo stile semplice e duttile, conveniente a sì fatti libri educativi; la lingua corretta, se non sempre molto fresca e viva; l'intreccio del racconto bene svolto con naturalezza, rendono, ancora una volta, l'A. benemerito della educazione de' giovinetti italiani — Elegante l'edizione: le vignette abbastanza fini, tranne alcune poco accurate nel disegno.

R. P-C.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

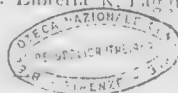
575-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. Estero, L. 8. Un numero 10 Centesimi.

Conto corrente con la Posta

Con questo numero, primo del secondo anno, la direzione del *Marzocco* è assunta da ENRICO CORRADINI.

La redazione è composta da EDOARDO COLI, DIEGO GAROGLIO, UGO OJETTI, LUCIANO ZÙCCOLI.

Saranno assidui collaboratori GIOVANNI PASCOLI, ANGIOLO ORVIETO, G. S. GARGÀNO, PIETRO MASTRI, ANGELO CECCONI (Thomas Neal), ERNESTO ARBOCÒ, MARIO MORASSO e RICCARDO FORSTER.

ANNO II. FIRENZE, 7 Febbraio 1897. N. 1

SOMMARIO

L'ARTISTA E IL VIZIO

I.

Nembi della disperazione, che salite dal cuore gonfio, velando l'avvenire, pochi non vi hanno conosciuti!

L'orgia e il suicidio si presentano al pensiero in identico modo, con l'allettamento dell'oblio; nulla più trattiene; troppo la continua rinunzia affatica; troppe volte l'iride della felicità parve inarcarsi così prossima all'uomo, da permettergli di rapirne la luce; e scomparve poi...

Ciò che si credeva quiescenza dello spirito e filosofia, non era se non un sordo accumularsi di proteste.

Arriva inevitabile il giorno, in cui l'impeto di ribellarsi entra nell'anima come un uragano, trova la ragione priva d'ogni difesa, e vince, stridendo, urlando, schiantando; l'uomo si piega alla romorosa devastazione, che par trionfo...

Quindi, il silenzio per un istante; quindi, l'ultima ironia, lo svegliarsi della coscienza, ch'è la stupida facoltà di calcolare il tempo sciupato e di pentirsene inutilmente.

Gli uomini i quali mai non hanno provato questo, giudicano e condannano.

È come un soffio sinistro, che sfiori i capelli: un rapido passaggio di visioni: il nome d'una donna, il profumo d'un fiore, o l'altro più misterioso d'alcuni salotti, il quale sembra emanare da nessuna cosa o da tutto, l'incontro d'un gaudente, che per non aver nulla pensato, nulla ha mai sofferto, un piccolo accenno qualunque al passato, — trascinano....

Il vizio dà alle sue vittime questa vertigine d'abisso spalancato, dove ognuna sa quanto si trova, ma per ciò appunto ognuna si spinge sul margine, gode del brivido che la prende, pèncola e sparisce.

Se nella lotta dell'animo, la vittoria non giunge sùbito, non giungerà forse più mai; perché la seconda caduta ha già sapor d'abitudine.

Rivedo i pallidi visi di coloro, che sapevan di dover morire, continuando sopra una certa china, e hanno tuttavia continuato, e sono morti...

Ma non commoviamoci troppo e troppo presto.

Vediamo che cosa sia il vizio.

Amare una donna, bere una tazza di sciampagna o due dita di cognac, giuocare una partita di *bésique*, puntare uno scudo sopra un quadrato giallo della *roulette:* e coricarsi poi, russar tutta la notte con l'anima quieta e il cervello calmo...: sono vizii, questi?

Sono abitudini pacifiche, borghesi, e qualche volta igieniche.

Ma se invece d'una, l'uomo si diverte amando più donne in tempi successivi, in un tempo; se invece d'un bicchiere, mi bevete ogni giorno una bottiglia di qualche satanico liquore; se invece di un'ora e d'uno scudo, sciupate la sera, la notte, l'alba, innanzi ai quadrati gialli o al tavoliere; e rientrando poi, quando tutti si alzano, voi vi coricate, e rimanete pensando, comparando una donna con una femmina, una bottiglia con un fiasco, una mossa avventurata con una mossa di jattura, e ne cavate deduzioni, ammaestramenti, i quali non giovino a ritrarvi dai tre giuochi pericolosi, ma vi spingano ad essi in cerca di maggiori raffinatezze... allora, senza dubbio alcuno, mi presentate il vizio nelle sue forme più acute...

Il vizio, dunque, che cosa è?

L'eccesso delle abitudini pacifiche, borghesi, e qualche volta igieniche.

Perchè si eccede?

La risposta dovrebbe esser complessa, e sconfinerebbe certo dai limiti modesti d'uno schizzo di psicologia.

La verità, le ragioni ataviche, le ragioni momentanee d'uno spirito assetato d'oblio; il gusto del comparare, l'irrequietudine giovanile, la prepotenza dei sensi, la ricerca della donna unica... o della bottiglia indimenticabile; tutti elementi che concorrono a incamminare un uomo per la via del vizio piuttosto che per quella della virtù. A similitudine di altre cose molte, cattive o pessime, il vizio ha il merito di dare sempre più che non costi. Qualche volta dà persino la morte!

È anche certo che in fondo ai peggiori abusi giacciono un senso amaramente delizioso della inutilità universa, una prova tenera e sardonica della nostra debolezza, una acuta e dolce sentimentalità. Sensi, prove, sentimentalità, le quali hanno voci varie per le varie notti, e vi dànno convegno per le notti successive.

Ora, tornando appunto da un di quei convegni, lo spirito gusta un'elevazione, forse di breve durata, ma fosforescente.

Qui si trova il motivo onde l'artista, che per metodo abusa della intelligenza, è più d'ogni altro propenso a correggere l'abuso dell'intelletto con l'abuso del corpo, delle facoltà animali.

Strana correzione, invero!

L'artista, nella società moderna, si può comparare a un piede chinese, dalla natura formato come tutt'i piedi, e costretto dagli usi in babbucce così torturanti, che in poco tempo diviene un groppo stranissimo di muscoli, di cui il pollice è la base.

Alla stregua degli uomini medii — dei piedi comuni — l'artista, (il piede chinese), è senza dubbio deforme. Ma tra lo scopo di quelli e lo scopo di questo, la differenza è notevole. I piedi comuni son fatti per esser posati a terra e segnare un passo dietro l'altro, placidamente, fino alla meta; il piede rattratto è un distintivo d'aristocrazia, e non posa mai sul lastrico; il suo possessore vien trascinato in palanchino, e va più presto e più lungi.

LA NONAGENARIA

Sta raccosciata presso al limitare,
a piè del noce che la vide un giorno
dargli col bacchio e la sentì cantare.

Una tribù le s'agita d'intorno:
figli, nipoti e figli di nipoti;
tutti all'opra: alle stalle, ai campi, al forno.

Ella sogguarda con furtivi moti:
un'ombra incava i solchi della cute
nel suo volto: ma gli occhi hanno remoti

bagliori (e sempre son le labbra mute!)
come lontano lampeggiar di notte.
Sogguarda: e a volte con le mani ossute

raspa la terra e reca in bocca e inghiotte.

Oh vecchio inaridito ulivo! Il ceppo,
che diè copia di frutti e di piantoni,
fa del suo legno ormai terra al suo greppo;

e invano si avvicendan le stagioni,
e invano cresce attorno l'oliveto
nata da lui fra geli e solleoni...

Così di lei: ma nell'inerte creta
come un istinto vigila, martella
come un supremo amore, un'inquieta

avidità: sì, pascersi di quella
terra, che già l'anima sua rinserra
e la persona che fu dritta e snella;

far del suo corpo a poco a poco terra.

E quando intorno a lei, nel vespro d'oro,
più ferve l'aia, ché un odor di cena
chiama piccoli e grandi dal lavoro;

ecco s'avanza il vecchio figlio. Mena
prima i buoi nella stalla; ed ai cancelli
bada, alle greppie, all'acqua, all'erba vena.

Poscia accarezza i piccoli monelli:
"Nonno!..„ - "Monelli!...„ mentre lieto annasa
il buon odor di cena, e fra i capelli

grigi sorride l'ampia faccia rasa.
Indi s'appressa a lei, placidamente:
"Su, mamma! È tardi.„ E la ripone in casa;

logoro arnese che non serve a niente.

PIETRO MASTRI.

Ossia — per uscir dalla curiosa metafora, — l'artista è sempre a disagio nella società moderna, che ha per culmine dei desiderii l'utilitarismo. Egli non trova interesse alcuno in tutte quelle cose, che paiono agli uomini medii interessantissime; e lo spostamento del suo centro d'osservazione non può non produrre un malinteso continuo, un tacito ingiusto rancore tra gli uni e l'altro.

Ecco perché egli s'è foggiata la teoria: che l'artista non è soggetto alle leggi comuni e ai compromessi sociali. Ed ecco perché gli altri súbito se ne sono spaventati, credendo volesse tradurla in pratica con lo sgozzare innocenti pargoli, o col trascinar sulla pubblica strada le pudiche donzelle.

È questione di parole, come per tutte le teorie; e parecchi secoli avanti che la teoria venisse formulata, anzi in ogni secolo e in ogni paese, gli artisti sono vissuti sempre diversamente dagli altri. Se oggi non soffiasse una rigida brezza d'utopistica eguaglianza, oggi pure nessuno avrebbe da opporre motto al desiderio dell'artista, di vivere a modo suo e di essere tranquillo.

Che cosa domanda il pubblico all'artista?

Se volessimo essere sinceri, qui dovremmo rispondere che in Italia, all'artista il pubbblico non domanda proprio niente, se non forse di starsene zitto; ma, per questa volta, non saremo sinceri.

Dunque il pubblico domanda arte, opere d'intelletto, finzioni, imagini, sogni; qualcuno gli domanda perfino la risoluzione del problema sociale; una quantità di cose belle, insomma, che solo a considerarle ci fan venire i lucciconi agli occhi. Ma questa fioritura eccezionale, cerebralmente mostruosa — tenuto conto delle ultime argute ricerche psichiatriche, — non allignerà in terreno magro e secco; su le zolle preparate a le bietole non crescono le gardenie.

La vita dell'uomo medio è perfetta in ragione di lunghezza; la vita dell'artista, in ragione dell'intensità. Quest'ultimo ha bisogno d'eccitanti vari; egli deve vedere, sentire, comprendere, mille volte più presto e più addentro di tutti gli altri, che del vedere, sentire, e specialmente del comprendere, non fanno professione.

Quando una serie di femmine ignude possa ispirare una collana di sonetti al Baudelaire, la morale farebbe malissimo ad abbaffinar le femmine entro le vesti, che ai giorni del Baudelaire erano anche goffe. Quando l'alcool possa mutare un americano in Edgard Poe, la Società di Temperanza non farebbe meglio strappandogli la bottiglia dell'alcool, per il bel costrutto di darci un americano di più e un Edgard Poe di meno.

Aggiungiamo che i dolori dell'artista sono squisiti e rari quanto le sue speranze, ma non possono trovar conforto; originati quasi solo dal cervello, dall'ambizione, dall'orgoglio, dalla coscienza di sé, dal desiderio d'un'inarrivabile perfezione, riescono incomprensibili alla maggioranza, fra la quale l'artista deve pur vivere.

Egli è felice o disgraziato per cose veramente minime; la chiusa armonica e sintetica d'un sonetto basta a dargli un'ora d'ebbrezza; la deficienza d'un aggettivo lo rende nervoso, inquieto, malcontento. Se egli si confidasse a uno qualunque degli uomini medii, anche a uno il quale fosse pur noto per intelligenza e capacità del proprio mestiere, l'uomo medio riderebbe a crepapelle, senza dubbio; o, supponendogli maggior delicatezza, non potrebbe confortare un'angoscia di cui non ha mai avuto idea, non ha mai provato un'equivalenza.

L'artista è quindi un'anima solitaria, che veramente, istintivamente, non si prende troppo pensiero delle leggi comuni, degli interessi generali, dei compromessi volgari; non ne approfitta, ma non vuole sentirne il giogo. Il suo mondo è in gran parte fantastico; le sue leggi sono estetiche; la sua onestà è giudicabile solo dai suoi pari.

E, pur concedendogli questa libertà naturale, che, anch'essa, è contrastata dalle anime timorose, — pur concedendogliela, egli riesce ancor sempre povero di diritti e indifeso, al confronto della maggioranza. Perché l'opera creata da lui, perché il resultato delle sue sofferenze, il frutto della sua fantasia singolare, l'opera d'arte, infine, cade in mano alla folla; ai critici, prima, i quali non sono sempre acutissimi, e non sono quasi mai all'avanguardia del pensiero, e talvolta, giovani di età, sono decrepiti d'idee, poveri di cultura, miopi, dommatici; e cade poi in mano al pubblico, il quale . . . .

È chiarissimo, dunque, lo stato d'animo di quel disgraziato, che la natura ha fatto nascer poeta o pittore, invece di dargli l'aureo bernoccolo del cassiere. E non dimentichiamo come, per quanto in disparte, per quanto all'infuori dal certame della vita quotidiana, — egli viva pur sempre, ami, si leghi d'amicizia, si esponga, in una parola, a tutte le brusche delusioni che torturano la generalità.

Combinate il disgusto per la moltitudine col disgusto per i singoli individui, sommate i dolori comuni della vita coi dolori speciali della sua vita artistica, ponetegli innanzi l'irraggiungibile meta della perfezione estetica; ed ecco la sensibilità di lui farsi morbosa, il lavorío cerebrale assumere proporzioni gigantesche; eccolo bramare eccitanti, decader nell'abuso, o nel vizio, come si voglia chiamarlo.

Ci pare inutile introdurre qui una digressione per affermare che non tutti gli artisti sono o sono stati viziosi: noi cerchiamo studiare un tipo speciale, men raro degli altri, e tentiamo scoprir le ragioni per le quali in moltissime, in quasi innumerevoli biografie d'artisti, un dato periodo di vita è distinto da gravi disordini, da crapule, dal libertinaggio sfrenato; quando pure non tutta l'esistenza loro sia alternata fra il lavoro e l'orgia, fra la contemplazione intellettuale e la sete insaziabile del piacere!

Più utile sarebbe una digressione sulla mania per le grandi città, o la *metropolimania*, come vorremmo chiamarla; argomento parallelo a quello che stiamo trattando....

Ma di ciò, a un prossimo articolo.

LUCIANO ZÙCCOLI.

„L'ATENIESE" (1)

In Germania ed in Austria vi sono ancora poeti che hanno il coraggio di scrivere drammi in versi, teatri che li rappresentano, pubblici che li ascoltano, e critici che se ne occupano. Perché tra di noi, dove il teatro drammatico non ha davvero da invidiare alla tradizione che possano aver lasciata, Grillparzer, Hebbel, von Kleist, questa forma teatrale non tenta più nessuno degli autori giovani — o tenterà gli autori, ma non ha sedotto finora i capocomici — non sarebbe facile a spiegare. Morto Pietro Cossa, è morta la Musa del dramma storico, seguendo nel sepolcro la sua sorella maggiore che doveva ispirar la tragedia: nè vollero tenerla in vita due scrittori che a ciò parevan destinati, il Giacosa e il Cavallotti. Giovanni Bovio, scriveva giorni sono poche parole sull'*arte scenica* (2) dicendo che tra l'altre cose il senso critico dovrebbe *additare agli scrittori i grandi modelli stranieri senza scemar loro il senso nativo della propria nazione.*

Davvero come modello di dramma moderno non si potrebbe additar meglio di questa *Ateniese* del poeta Eberman, che dall'autunno scorso, battezzata dal miglior successo al teatro imperiale di Vienna, si accinge a percorrer trionfalmente le scene tedesche, ed è già sul mercato librario alla terza edizione.

(1) LEO EBERMANN. *Die Athenerin.* Stuttgart, 1897. Verlag der I. G Cottaschen Buchhandlung Nachfolger. Zweite Auflage

(2) *Scena Illustrata*, 1. Gennaio 1897.

L'Ebermann è moderno perchè — come a poca distanza han detto due geniali scrittori il Panzacchi (1) e lo Speidl (2) — *i veri artisti una volta come oggi furono e sono moderni; vale a dire che tutti sentirono e sentono vibrare dentro di loro fortemente l'anima del proprio tempo e la rispecchiarono e la rispecchiano al vivo nelle loro opere. — Jeder Dichter ist modern, weil er in seine Zeit und die Zeit in ihm lebt.*

Se si dovesse cercare da chi l'Ebermann procede, il nome del Grillparzer verrebbe subito alla memoria: le figure dell'Ebermann sono improntate a quell'estetica nobiltà, a quella ideale dignità umana, che secondo il Friedmann (3) sono tra le migliori doti del poeta della « Saffo ».

Di più l'Ebermann ha a comune col Grillparzer la caratteristica di mischiare lo stile alto e solenne col parlar famigliare.

Il dramma si svolge nella *antica Atene:* un largo spazio di tempo, per cui è dato all'autore di valersi di tipi e di immagini che hanno ormai la virtù evocatrice del simbolo, senza avvincerlo alla fedeltà storica.

Così Epicuro rappresenta un tipo di filosofo mondano, pronunziando sentenze che Claudio Larcher e Lord Byron potrebbero firmare insieme al filosofo greco: Trasillo è un Arconte d'Atene, come potrebbe essere uno *Snob* orglioso, l'arbitro del destino della *mondana* più *quotata;* così di ogni personaggio che desta simpatia malgrado i suoi difetti, perchè colto sul vivo, perchè ispirato alla realta umana.

È appunto in casa di Trasillo che Frine l'Ateniese vive; Frine, la più bella e la più seducente tra le etère di Atene: essa ha già goduto tutto che si può godere, ma come la Silvia del « Passant » è stanca dei godimenti materiali.

> Sono stanca; vorrei poter discendere
> in una barca quando infuria il mare...
> Son così stanca, l'onde mi trarrebbero
> ora su in alto ed ora giù, giù in fondo
> Son così stanca, Glauco, così stanca...
> Vorrei giacere dentro una quadriga
> da cavalli non dômi trascinata
> sino a che l'aria mi sferzasse il volto
> Ah, sono stanca!

Confessa ad Epicuro d'aver desiderio di qualche cosa di grande di non ancora vissuto. Ed è adesso appunto che si prepara l'avvenimento che avrà tanto peso sul suo avvenire. Mentr'essa, dopo un lieto convito, si trattiene nel giardino di Trasillo, e attorniata e corteggiata dai primati Ateniesi, si fa beffe di un'altra più volgare etèra, Lisione, giungono due messi Spartani: Agide un giovinetto di stirpe regia, Terpandro un capitano valoroso. Essi chieggono ad Atene che, giusta l'uso, venga abbattuta una muraglia di che gli Ateniesi han voluto circondare la loro città. Frine è affascinata dalla apparizione fiera, superba, severa dell'adolescente Spartano: questi non si lascerebbe vincere; ma nel momento di allontanarsi coll'amico suo, Trasillo abbraccia Frine che gli getta con lungo sguardo una promessa: la gelosia, il desiderio, lo spingono improvvisamente a trattenersi. Terpandro e il seguito si allontanano da lui sorpresi, ed ha fine l'atto primo.

Così Agide è diventato l'amante di Frine ed in casa di lei fioriscon l'ore della passione: Frine ha raggiunto ciò che voleva, Agide è soggiogato da lei ma non senza rimorso.

> Fammi pensare. Come avvenne tutto?
> Il mio pensiero annega in un profondo
> mare di dolce avvilimento Ah! Senti:
> Uno Spartano venne messaggero
> ad Atene: egli venne dal paese
> dove si ha in odio vizio e gozzoviglia
> e l'odiava anche lui . . Sentimi, donna.
> Poi si trattava anche d'una fortezza
> da fabbricar . . Fin qui tutto va bene....
> Pertanto l'uomo si trattenne Ah! no!
> Fu per colpa dei fiori: troppo acuto
> n'era il profumo e gli ha dato al cervello.
> Se no che cosa mai gli avrebbe fatto
> di veder tra le braccia a un altro, lei?
> Per soppiantar costui — maledizione! —
> lasciai partire i miei, rimasi qui

Ma questi accessi di pentimento son rari ed è nella pienezza dell'idillio che Terpandro giunge per toglier l'amico dalla condizione indegna in cui si trova; ed han luogo prima fra i tre, poi fra i due amici alcune scene fra le più belle del dramma.

(1) PANZACCHI. *Moderni e Modernisti.* Festa dell'Arte. Dec 1896

(2) L. SPEIDL. *Die Athenerin.* Neue Freie Presse Ott 1896.

(3) S. FRIEDMANN. *Il dramma tedesco del nostro secolo.* Milano Galli. 1896.

> Nemmeno una parola: intrattenersi
> sulla vergogna estenderla si chiama.
> Non parlare: colpevoli parole
> non sono da scusarsi; nel futuro
> evitarle bisogna: ed un'azione
> colpevole soltanto si cancella
> con un tratto da eroe: di quel che accadde
> qui, parleremo un'altra volta; dopo
> una battaglia; se potrò fasciarti
> una larga ferita in mezzo al petto.
> Con fioca voce, allora, e la potrò
> attribuire al sangue da te perso,
> tutto mi narrerai. Per ora, in patria.

Ma Terpandro non riesce nell'intento suo: le parole, tra i due amici, divengono aspre, la mano corre alla spada; al primo attacco Agide è disarmato e Terpandro parlando in nome di Sparta, discaccia per sempre l'indegno dalla patria sua.

Agide rimane profondamente abbattuto: e la sua disperazione raggiunge il colmo allorchè Trasillo sopraggiunto gli dice schernendolo ch'egli sinora ha vissuto in casa sua. A questa inaspettata rivelazione Agide si distacca da Frine e vuol fuggire pel mondo nascondendo la propria vergogna. Ma Frine rinunzia a tutti gli agi del viver suo pur di seguire l'amato.

> Andiamo, Agide, in una vita nova
> quale sovente, in sogno, io l'ho bramata.
> Mi mancava! Ti benedico, affanno!
> Non amare soltanto, essere afflitti
> per l'amor suo; di novo innamorarsi
> per cagion sua di ciò che lo tormenta;
> tutte le mille triste piccolezze,
> il sopportare dolcemente, i cari
> sacrifici Da te per me, per te
> da me; diviso tutto questo insieme
> e vissuto e sentito nello stesso
> momento con l'amato! Agide, andiamo,
> andiamo in una vita tutta nova.

Una misera capanna di pescatori accoglie all'atto terzo Frine e Agide: in apparenza nulla è mutato; pure i due amanti divengono tra loro stranieri; egli pensa se possa riacquistar la patria perduta, lei soffre per esser lontana dagli splendori Ateniesi. Agide studiando di nascosto le fortificazioni di Atene ha scoperto un luogo d'onde agli Spartani sarebbe facile giungere a Atene e impadronirsene con un ardito colpo di mano: inavvedutamente in un momento d'espansione ha raccontato a Frine questo suo pensiero. Frine riceve da Atene visite che la eccitano: Lisione viene a farsi beffe di lei, avendola soppiantata presso Trasillo: Trasillo che senza Frine non sa darsi pace viene a pregar Frine di tornare con lui e le mostra un meraviglioso braccialetto destinato a Lisione: Frine lo prova.

> .... Così Guarda! Che cosa stupenda!
> Un bell'oggetto d'arte acquista tutto
> il suo valore accanto a un altro È fatta
> a meraviglia questa mano. E il braccio!
> Il cerchio d'oro sembra che lo senta;
> come felice, più si stringe al braccio.
> Fra la bellezza delle cose morte
> e delle vive una misteriosa
> simpatia sorge Brillano le pietre,
> sorridono le perle iridescenti
> con la loro bellezza salutando
> la tua bellezza, Frine Guarda

L'aspetto del bel gioiello seduce Frine che inavvedutamente, e spinta dall'astuto Trasillo, fa balenare all'Ateniese l'idea di ciò che sta per compiere Agide..

Essa gitta lungi da sè subito il gioiello, smarrita, affannata· ma il male ormai è fatto: Agide, arrestato dagli Ateniesi si dà la morte per non avere, colla tortura, a svelare il luogo dell'attacco da lui scoperto. Frine si getta piangendo sul cadavere di lui...

> ..... O Epicuro, tu
> che sei chiamato saggio, mi sai dire
> quale delirio agita il petto mio?
> L'ho venduto per pietre variopinte
> e pur l'amai, l'amai sinceramente!

Al trionfo di questo dramma, contribuirono su le scene del Burgtheater anche quegli attori eccellenti, che bene interpretando gli intendimenti dell'autore, recitaron *L'Ateniese* col tono spigliato di una commedia moderna: e forse se tra i nostri attori giovani — ne abbiam alcuni che sono intelligenti e aman l'arte loro — si volesse studiare una maniera moderna di recitare il verso, anche tra noi potrebbe risorgere l'abbandonata forma letteraria del dramma.

GUIDO MENASCI.

Ai nati dopo il 70

LA TERZA REAZIONE LETTERARIA

I movimenti dello spirito si accelerano sempre più, come i movimenti della materia; un determinato ciclo di idee non si è ancora affermato nelle anime e nelle opere di una razza che già un altro si prepara a contendergli il dominio, e un prossimo si feconda per sbalzare ambedue dalla vita.

Il romanticismo, come orientamento della creazione letteraria, non è ancora scomparso oggi dalla scena del mondo. e, prima reazione, gli si parò contro il classicismo, come mezzo di passaggio all'altra più potente reazione che fu il verismo. Questo non si era per anco rivelato in un solo nome, lo Zola, che già nei giovini era un fremere, un agitarsi, un delinearsi di tendenze nuove. La seconda reazione si elaborava, e pochi anni non trascorsero che essa, nè pure organizzata in sistema, tanto che a noi che vi assistemmo rimase ignoto l'insieme, sotto varie forme — spiritualismo, decadentismo, simbolismo, misticismo, semplicismo -- diede le prime battaglie.

I lottanti erano però quasi tutti uomini nati prima del 70, tanto in Francia dove il movimento si accennò, quanto in Italia dove più tardi, vale a dire ai nostri giorni, fu seguito. Queste prime lotte presero a svolgersi dal 90 e, aiutati i novatori da un corrispondente movimento che si operava in altri campi, nella scienza e nella politica, parvero proprio in questi ultimi anni trionfare, specie con l'aiuto di tutta una coorte di combattenti scesi dal Nord per dare il colpo di grazia all'antico immenso genio latino.

Parvero per un istante rinnovarsi le epoche nefaste quando i fratelli contro i fratelli chiamavano in soccorso lo straniero: per questo la folla, cioè lo strato primitivo della razza, non si accordò simpaticamente ai nuovi, ma parteggiò con i vecchi, non tanto, come noi credemmo, per avversione ai recenti ideali, quanto per solidarietà inconscia con le tradizioni etniche con lo spirito nazionale. di cui i vecchi apparvero i depositari e i difensori.

I giovani simbolisti, mistici ecc., non considerarono questo elemento di debolezza che avevano in sè, anzi quasi a bella posta esagerarono nel cosmopolitismo. La vittoria appariva vicina; le schiere ausiliarie scese dal Nord sotto grandi capitani, Wagner, Ibsen, Tolstoi, ecc., occupavano le capitali latine, gli iniziatori del movimento avevano raggiunto la celebrità, i critici o applaudivano, o erano ridotti al silenzio; gli oppositori, forse per inattitudine nulla creavano più di buono, apparivano come maligni o come invidiosi del successo delli altri, ma la razza, la folla, la nazione non era convinta, anzi era ostile.

Questo lo stato delle cose del ieri, a cui niuno finora, specialmente in Italia, pose mente. Da una parte perchè i fatti essendo troppo vicini, parlo del 1896, impediscono all'osservatore di coglierne la significazione sintetica, dall'altra perchè distratti in questioncelle piccine e personali, autori e critici si perdono dietro Tizio e Caio, non vedendo quanto si matura sotto gli occhi loro.

E poi come potevano fare i nostri autori e i nostri critici a sentire questi ultimi palpiti della coscienza artistica quando eglino ragionano e discutono ancora sopra movimenti o lotte di più che dieci anni addietro?

Gabriele d'Annunzio è a pena giunto ora a quel grado di evoluzione artistica cui altrove si era pervenuti prima del 90, e i suoi corifei da una parte vanno in estasi, per quelle novità stantie, mentre gli avversari gridano dall'altra esterrefatti al pazzo iconoclasta; in Francia ormai è anche scomparsa la memoria delle cause che qui producono ora l'agitazione. Gli altri poi sono ancora a trastullarsi nell'altalena del romanticismo e del verismo, e buon pro lor faccia.

Come tutta questa gente arretrata, che vede ancora al pari di un'alba turbatrice e ignota gli ideali spiritualistici, simbolici etc., poteva mai avvedersi, che questo movimento di reazione, già altrove affermatosi, conteneva in sè il seme della propria decadenza, seme che a punto comincia a svilupparsi in una terza reazione?

Ormai le scipite discussioni sopra quelli che i critici italiani chiamano i folli tentativi dei simbolisti, dei mistici, e le ancor più sciocche o invide irrisioni dei giornaletti o dei vecchi autori per quei giovini letterati nostri, che hanno il coraggio oggi di far del nuovo accogliendo tendenze divenute fuori di qui oggetti da museo, è a sperare che cambino solfa.

Questi agitatori novatori del ieri sono finalmente vecchi, poichè di fronte a loro sorge un'insegna novella, per cui loro s'impone o la trasformazione o il passaggio fra i conservatori.

È la terza reazione che si forma e chi la imprende sono anime nuove; una data profonda, assai più distaccante che non quella che segna la fine di un secolo, le separa dalle anime precedenti: **Il 70.**

E la reazione è diretta contro tutto quell'insieme di tendenze artistiche che dal 90 al 96 si esplicarono nella letteratura europea rivolte specialmente contro il verismo; è diretta quindi contro il simbolismo, contro il decadentismo, contro il misticismo per tutta quella parte di artificiosità in cui si è esagerato la tendenza primitiva e vera di ognuna di quelle scuole; è diretta contro l'indeterminatezza, la nebulosità, la negazione della forza e della vita: è diretta contro la posa, la preziosità, l'alterazione dell'anima e delle cose; è diretta infine contro lo straniero, contro le falangi nordiche che mediante l'adito letterario oggi stavano per opprimere la latinità di un più pesante servaggio che non le orde barbariche sul suolo di Roma, che non i soldati austriaci le pianure di Lombardia, che non le schiere germaniche la capitale della Francia.

La terza reazione si incarna nelle pure fonti eterne e solenni dell'arte nazionale, nella semplicità, nella forza, nell'anima e nella terra natale. Nati dopo il 70, tanto in Francia come in Italia due grandi fatti hanno dato una impronta peculiare all'anime nostre; impronta che non può a meno di farci sentire e pensare in un modo a fatto diverso da quello della generazione che ci precedette anche di un solo anno. *In Francia la sconfitta, in Italia la conquista di Roma.* Noi siamo nati quando questi due eventi si erano compiuti, il ricordo oscuramente adunghia la coscienza nostra, su di noi pesa il fato che da essi deriva e che si riassume nella risurrezione del sentimento nazionale, nel culto della forza e della terra nostra, nella visione del robusto eroe latino che accenda la gloria futura di nostra gente.

I giovani francesi sono portati a questi sentimenti dall'onta patita, dal desiderio incommensurabile della rivincita. Nati in uno spasimo di dolore e d'ira, eglino fin sulla loro culla hanno sentito insieme al sacro ricordo delli eroi morti valorosamente nella sconfitta, insieme all'urlo di esecrazione per i vincenti, le parole della rivincita; e il fiero proposito che fa della Francia un'anima sola è sangue del loro sangue, carne della loro carne.

Adulti hanno assistito al riassodarsi delle forze nazionali, hanno inteso che la rivincita era a prezzo di una ricostruzione dell'edificio gallico da opporre a quello germanico; niuna infiltrazione, niuna debolezza doveva apparire nella coscienza nazionale, bisognava essere più francesi di prima. Potevano i giovani letterati avere un'anima diversa? No, dunque ecco la reazione. Nella letteratura dei ventenni, nulla di straniero anzitutto, non si combattono ancora battaglie ma si creano dei poemi, dove tutto l'interno concitamento aspirante alla nuova gloria della razza, prorompe magnificamente violento, splendido e felice in lode delle feste dell'uomo, nell'esaltazione della forza civile e nazionale che muove le ricchezze della patria, che feconda il suolo della patria, che conduce in pastorizia le greggi della patria.

E così cantano e così scrivono i nuovi autori francesi dal loro capo Saint-Georges de Bouhélier ai gregari Michel Abadie, André Gide, Paul Fort, ecc.

Noi giovani italiani che nascemmo nel *Regno nostro* illuminato dalla face eterna di *Roma nostra*, sentiamo pure dall'anima prorompere la reazione.

A differenza della gioventù francese noi fummo concepiti in una esplosione di gioia in una rinnovazione gioconda della coscienza nazionale; ma nella nostra infanzia, leggende più eroiche delle antiche, ascoltammo dovunque il racconto delle opere dei padri. Ogni frammento di cosa che i nostri occhi nuovi contemplavano conservava l'aureola della temeraria epopea!

Ma ben presto nelle anime giovinette si fece luce il dovere superbo, genitura del fato di Roma, il dovere di dare alla patria sentimento di sè. E per noi pure si impose la necessità di ringagliardire lo spirito nazionale, di ricostruire moralmente la razza in una organica unità etnica che grado grado raggiungesse nell'Europa se non il primato certo uno dei posti maggiori. Quindi non solo il bisogno di mantenerci puri, ma di far rifecondare nell'intimo del cuore quei mirabili germi della Latinità, che soltanto la mancanza di indipendenza e personalità avean tenuto prima infruttiferi, ma pronti ora a rifiorire, come quei grani di frumento che dopo 6000 anni dalle tombe egiziane fruttificarono il pane sotto il nuovo sole.

A noi più ancora che ai giovani francesi si infiamma nell'anima rigogliosa il grande mistero della razza millenaria da tutelare, l'incommensurabile virtù dell'eroe latino da celebrare, la sovrumana bellezza della terra nostra da lodare; e noi più ancora che i francesi la data della nostra concezione, avvenuta dopo il 1870 separa con più nitido segno dai nati anteriori. Non solo perchè l'ideale della raggiunta unità romana è ben più attivo che non quello di una rivincita, ma per l'enorme significato che Roma, usbergo e speranza nostra, diffuse sulle nostre future azioni.

È indubbio quindi che quelli fra noi che oggi si sono dati alla letteratura debbano sentire e operare in un modo tutto a fatto speciale e loro proprio, così da costituire con la loro attività una reazione letteraria alli ideali precedenti: reazione all'invasione straniera, reazione a tutto ciò che tenta di deviare o di sminuire la reintegrazione della nostra genialità nazionale.

Finora noi procedemmo con timidi conati singolari, l'ora nostra non era giunta; adesso nella gagliarda fioritura della nostra giovinezza immune da ogni traccia antica, dobbiamo riunirci, conoscerci, avanzare nella vita e operare a seconda di quello spirito nuovo e personale che speciali contingenze ci hanno dato.

Io rivolgo l'appello da queste colonne scevre di vecchie debolezze a tutti coloro che nacquero nelle albe novelle dopo la grande data, i quali sentono fortemente la gloria della loro giovine individualità nuova e staccata da tutte le forme letterarie vigenti e che hanno volontà di affermarla potentemente e originalmente nelle creazioni del genio latino. Io so che questa voce non sarà perduta, mille anime vibrano di impazienza come la mia fra tutti questi artifici di simboli, di forme estetiche ormai passati; noi vediamo sulla vetta massima dell'alpe la fiamma intatta della bellezza nostra.

MARIO MORASSO.

SINTOMI BUONI

Fin qui avevamo combattuto solitari per un puro ideale di Bellezza, poichè qualche giornale letterario sorto coi nostri stessi intendimenti in questi ultimi mesi non potè reggersi a lungo, causa la troppo debole potenza d'irradiazione del piccolo centro, in cui si pubblicava. Ora in parti opposte di Italia — in Piemonte, in Sicilia, nella Liguria — si avvertono sintomi buoni che ci dimostrano non vana l'opera nostra passata, e ci incuorano per l'avvenire. Ieri a Torino, con nobilissimi e liberissimi scopi si inaugurava un Istituto di Arte, sul quale abbiamo già richiamata l'attenzione dei nostri lettori: oggi due nuove riviste, *Le Grazie* a Catania e l'*Endymion* a Genova ànno inalzata la nostra stessa bandiera, quella che se ci ha attirato le ire del pubblico grosso — il quale di arte poco o nulla s'intende e del cui giudizio nulla c'importa — ci à in compenso assicurata la cooperazione dei più eletti artisti e il consenso di tutti coloro, che, dotati di cultura e di gusto, vagheggiano con noi un ritorno della patria nostra a quelle pure tradizioni di arte che ànno creata la sua gloria imperitura. A proposito della prima abbiamo però notato con qualche diffidenza l'inclusione tra i collaboratori, di parecchi nomi, noti fin che si vuole, ma che non offrono troppo sicura garanzia di purezza d'intendimenti. Vedremo dal seguito se i nostri timori siano o no giustificati. Dell'*Endymion*, possiamo con maggior sicurezza affermare la serietà delle intenzioni artistiche, perchè abbiamo avuto il piacere di avvicinare i bravi giovani che, pieni di entusiasmo, si sono accinti alla nobile impresa, vincendo tutti gli ostacoli che a loro oppongono le preoccupazioni un po' troppo esclusivamente commerciali della Superba, e le non buone tradizioni letterarie ivi ancora imperanti. Lasciando di occuparci della parte originale (*pour cause!*) della nuova rivista, nel *Proemio* abbiamo notato con viva soddisfazione l'affermazione recisa del programma estetico a cui quella s'ispirerà — affermazione tanto recisa anzi ed estesa da non potersi prendere alla lettera senza cadere in un'esagerazione dannosa alla causa stessa che si vuol propugnare « *Il Bene nel Bello e per il* « *Bello,* nella vita e nel sogno: in ciò si « sintetizza e si delinea tutto il concetto « nostro. »

Che ogni cosa della vita e del sogno, che *ogni azione buona* contenga in sè anche elementi estetici che l'artista deve intuire, osservare e rivelare agli altri, è un concetto perfettamente vero, per chi abbia senso di arte; che ogni essere inoltre — embrionalmente o superiormente — tenda a dare ai proprii atti, alle proprie immaginazioni ed idee un significato estetico, se anche non fosse, dovrebbe essere; ma non si può accettare così assolutamente come un dogma che nel Bello soltanto si abbia a ricercare e ad ammettere il Buono il quale può sussistere per sè stesso, almeno rispetto al giudizio che si deve portare sulla psiche umana individualmente e socialmente considerata.

Del resto io amo credere che qui la parola abbia tradito un poco il pensiero nell'affannosa ricerca di una formola sintetica e nella paura di dir le cose volgarmente. Questa paura, e come conseguente difetto un po' d'involuzione, si nota anche nell'articolo di fondo *Per la libertà* scritto da Alessandro Giribaldi — di cui non possiamo non condividere i concetti informatori: « che cioè la « presente moltiplicità d'indirizzi e di modi « artistici è un sintomo buono di progresso »

che al Simbolo ed all'Idea sia inoltre da attribuire nell'Arte nuova una grande importanza per la loro universalità. Noi condividiamo infine la speranza che dal presente rigoglio di forze giovanili debba germogliare una fioritura di nuove opere belle, che rischiarino coi loro divini raggi il malinconico viaggio dell'umanità.

Quale parte avrà l'Italia nostra in questa nuova gloria di Arte? *Il Marzocco, Le Grazie*, l'*Endymion*, l'Istituto d'Arte per quanto non trascurabili non sono che sintomi esteriori: l'edificio, la statua, il quadro, la musica, il libro, che gli artefici vengono e verranno producendo, diranno a noi stessi fra qualche anno, e meglio a quelli che seguiteranno l'opera nostra, quanto avesse di fondato la nostra alta speranza, il nostro superbo sogno di Bellezza.

DIEGO GAROGLIO.

MARGINALIA

* **Per l'arte.** — E ancora buoni sintomi. A protestare contro le vane conclusioni del medico tedesco, che parlò a Torino della *funzione sociale dell'arte*, sorsero, come un'anima sola, le solitarie voci dei puri amatori della bellezza. E di queste voci raccolsero gli echi e si resero interpreti egregiamente non pochi per istampa. Un professore della università di Pavia sentì il bisogno di levare solenne la voce dalla cattedra, iniziando il corso delle sue lezioni. Ed ora non è molto il signor Del Monte a Venezia con un discorso ha voluto ribattere gli argomenti di quella insulsa conferenza torinese. — Il plauso degli artisti e del colto pubblico presenti ci fa credere per fermo come schietto non fosse quello già tributato al tedesco, e nel tempo istesso riempie l'animo nostro d'una gioia purissima, d'una gioia fatta di speranza. — Finchè sorgano delle voci, sieno pur solitarie, a protestare, finchè il sentimento dell'arte pura animi queste voci, non si potrà mai dubitare che l'avvenire di quest'arte, che noi sognamo ed a cui siam devoti, sia finalmente per trionfare.

* **Chiocciola, chiocciola Marinella!...** — Marinella Del Rosso nell'ultimo numero della *Cordelia* si sfoga un po' contro il *Marzocco* (era tanto che covava, poverina); s'arrabbia perchè non capisce sempre bene le prose e le poesie nostre (studi, studi!... e col tempo.... chi sa?); corregge i periodi a Giovanni Pascoli e ci domanda: " E giacchè siamo col Pascoli, vorreste, illustri (grazie!...) colleghi, sapermi dire se il verbo *scossare* è usato da chi ben parla o scrive? „ Ecco, Marinella dolcissima, scriveva bene Angelo Poliziano, secondo lei? Benino, non è vero? E l'*Orfeo* l'ha mai letto? Sì, ma è tanto, tanto tempo! Allora si rinfreschi la memoria: cerchi l'atto primo, e subito alla quinta terzina troverà il fatto suo:

> « Come vidi sua vista più che umana
> Subito mi *scossu* si il cuore in petto
> Che mia mente d'amor divenne insana »

E quanto poi all'uso dei bon parlanti, o non parlano bene sulla montagna pistoiese? E allora senta: a stagion buona vada a fare una scarrozzata in quel di Pistoia e a quanti villici incontra per la via dimandi notizie del verbo *scossare*. Sentirà!... Badi soltanto che non la prendano per un' inglese e non le facciano pagare il doppio il nolo della carrozza.

Ah, Marinella, Marinella, quale frenesia L'ha dunque presa di voler dare lezione di lingua a Giovanni Pascoli? Ma no! Ella tentava di colpire il Pascoli, non osando scagliare direttamente su *quell'altro* i suoi dispettosetti dardi femminili! E scuopre ingenuamente il piccolo giuoco, concludendo l'articolino così:

" Del resto, io non capisco un fatto molto strano. Presi separatamente i *Marzocchiani* sono i giovanotti più allegri, più *veri*, e anche meno pedanti che sieno al mondo. Chi potrebbe negar le sue simpatie all'Orvieto, al Corradini, al Garoglio, al Gargàno, al Tumiati e — perchè no? — al buon Pascoli uno dei poeti più *poeti* d'Italia? Perchè, dico, presi isolatamente son così simpatici, e messi insieme formano il.... Marzocco? Che la luce falsa, proiettata sul loro capo dal Dio di Pescara li metta in una... luce *idem*? „

Arduo problema al quale si potrà rispondere solo quando sia trovata la soluzione di quest'altro non meno arduo:

" Come mai quella buona, intelligente e simpaticissima donna che è la signora Ida Baccini può da un momento all'altro diventare.... Marinella Del Rosso? „

* **Due anime, ohimè! nel mio petto.** — Con questo titolo uscirà quanto prima presso R. Paggi, nella biblioteca *Multa renascentur*, un nuovo volume di versi del nostro collega Diego Garoglio.

La raccolta sarà divisa in quattro parti: I *Le Sorrentine* — II *I canti della riviera* — III *Le intime* — IV *Traduzioni*.

* **Ugo Ojetti alla sala Marcello.** — Uno schietto successo ebbe il 29 scorso la conferenza tenuta dal nostro Ugo Ojetti alla sala Marcello di Venezia. Egli parlò sul pensiero nella pittura ad un pubblico numerosissimo ed elegante " che deve „ dice la Gazzetta di Venezia " insieme al profondo compiacimento derivante dalla gagliarda, ricca e musicale parola dell'oratore, aver sentito, in una graduale elevazione dello spirito, idee e idee buone e efficaci sollevarsi dalle parole stesse in tal modo assai più significative di quante non ne intese finora nelle altre precedenti conferenze di quest'anno. „

Il *Marzocco* pubblicherà questo discorso dell'Ojetti.

* **L'utilità della conferenza.** — Ferdinando Brunetière, conferenziere magistrale, ha testè tenuto a Parigi un discorso su la conferenza, proponendosi di dimostrare come questa sia di vantaggio, in generale, e allo stesso autore e alla scienza e alla società. Il pensiero — egli ha detto — è un discorso interiore e molti pensano meglio *tout haut*. La parola, inoltre, fisicamente ha qualche cosa di contagioso, di capzioso. E questo ridonda a favore della scienza, perchè il conferenziere, che nel suo dire mette sempre qualcosa più che lo scrittore, bisogna che contenti il pubblico, che esige chiarezza e precisione.

Egli poi ha aggiunto che la conferenza va distinta dalla lezione professorale, perchè deve sempre mostrare i rapporti costanti che possono avere argomenti particolarissimi con gl'interessi generali e continui della umanità. Dal che si rileva facilmente l'utilità speciale, che può avere pe' nostri tempi, in cui tanto disprezzo s'inocula ne' giovani per le idee generali. D'altra parte essa è un potente agente di socialità, in quanto il dicitore, rivolgendosi a un pubblico numeroso, deve adoperarsi a tutt'uomo di penetrare nell'anima degli altri. Epperò conchiude che la conferenza è un " aboutissement naturel „ della letteratrra nostra, la quale è quasi del tutto sociale ed oratoria.

Il Lemaître, commentando sul *Figaro* gli argomenti del Brunetière, giustamente nota che essi si riferiscono, quasi unicamente, al tipo ideale della conferenza. Questa — continua — è stata sempre in moda presso le letterature progredite: moltissime conferenze si facevano sotto gli imperatori romani, e però si possono senz'altro chiamare *divertimenti* di decadenza. Nè si può dire che giovino molto, perchè esprimono idee generali: gli antichi, che non avevano stampa, avevano la parola come mezzo sovrano per ogni effetto. Ma tutti i discorsi de' peripatetici per piazze e giardini non hanno ritardato alla Grecia la sua distruzione. Piuttosto — conchiude — è da dire che la conferenza, come seria *causerie*, può esser molto utile alla borghesia agiata e a quelle che si dicono *gens du monde*.

Per parte nostra, pur riconoscendo che la conferenza è un segno indubbio di decadenza per quel principio assoluto che più si ciancia e si discute, quando meno si opera e si crea, dobbiamo osservare che sì il conferenziere come il critico ci pare che abbiano trascurato di dire che questo fatto della moda delle conferenze, per niente nuovo e sorprendente, è in perfetta relazione con le leggi storiche della evoluzione spirituale ed organica della società. A' nostri giorni le belle e buone conferenze giocondano l'animo delle signore, acquistano favore al dicitore, e danno riposo gioviale alla mente del severo ascoltante.

E però ci sembra che quantunque non abbiano nel fatto tutta quella utilità che il Brunetière vuole aggiudicare ad esse, sieno qualcosa di meglio che non le stolide, vane cicalate accademiche del seicento.

* **Mieux vaut douceur.... Et violence**, proverbi in un atto di Pailleron, vennero rappresentati per la prima volta alla *Comédie Française* il 29 gennaio.

Quando la moglie dubita del marito deve ricorrere alla dolcezza, o abbandonarsi all'ira?

Nel *Mieux vaut douceur* Cecilia si attiene al primo partito, fa mille carezze a Maurizio e infine lo eccita a non disertare la riunione di deputati amici che, per trattenersi fuori di casa, egli aveva addotto a pretesto. La piccola partita in quattro, organizzata insieme al collega Roberto, diviene così in tre, con assai disagio di quest'ultimo.

Nell'*Et violence* la signora de Cortelin per una lettera firmata Alessandro ma scritta, secondo lei, da mano femminile si ritiene ingannata. Con un'anonima al marito simula che gli sia chiesto un appuntamento: egli cadrebbe nella rete senza un avvertimento della cugina. Mentre rimprovera dolcemente sua moglie, cade a lui di tasca il biglietto provvidenziale. *Inde irae*; ma tutto finisce nei baci.

Troppo sono tenui questi lavori per non aver deluso la grande aspettativa del pubblico e della critica. Furono tuttavia apprezzati l'orditura briosa e lo spirito del dialogo.

* **Il « Giardino secreto » di Marcello Prevost.** — Pare che in Francia i letterati si usino tra loro maggior cortesia, quand'anche si tratti di un titolo usurpato. Marcello Prevost ha dato al suo ultimo romanzo il titolo d'un poema di Enrico Rouger (già benevolmente segnalato da Gastone Deschamps) senza che nè meno conoscesse la esistenza di esso, a voler aggiunger fede alla sua lettera pubblicata nel *Figaro*. Ora il Rouger non solo ha risposto gentilmente di non dispiacersene, ma ha soggiunto altresì di esser grato all'illustre romanziere per la notorietà data così al suo poema, cui non ha potuto, da solo, assicurare il successo.

* **Una commedia de' Rosny.** — Or sono poche sere, all'*Odéon* di Parigi è stata rappresentata una commedia de' Rosny: *La promessa*.

Un vecchio, sul letto di morte, fa giurare alla sua figliola Marta di sposare un ufficiale di cavalleria, che le assegna come tutore. Ma la signorina Marta, tipo fiero ed imbevuto di Ibsenismo, non può sopportare le apparenze di autorità assoluta, con cui il tutore si compiace di disimpegnare il suo compito. E però si dà all'amore d'un giovane galante, ma sciocco, unicamente forse pel suo sentimentalismo d'indipendenza. Se non che la rassegnazione e la disperazione mista di gelosia del suo tutore, che è un uomo amorevole e serio, la fanno accorta del suo errore; ed ella torna ad amare, secondo il giuramento, il suo ufficiale, che mettendo da parte ogni musoneria, le si offre nella sua vera essenza di umanità e di tenerezza. L'intreccio di questa favola pare psicologicamente interessante, con tutte le sue derivazioni dallo Scribe e da altri; ma la soverchia brevità data allo svolgimento drammatico ha lasciato, pare, a bastanza freddo il fine pubblico parigino.

* **Prossime pubblicazioni.** — Arturo Viligiardi architetto e pittore, de' giovani artisti senesi il più vigoroso, darà presto alla luce, in collaborazione col sig. Rossi, una diligente e completa opera illustrativa della chiesa monumentale di S. Giovanni in Siena. E questa pubblicazione avrà un interesse speciale per gli amatori, perchè da rilievi della pianta risulterà come ben più vaste erano le proporzioni del tempio, avanti che nel quattrocento fosse frescato e ridotto nello stato presente.

La casa Bocca di Torino ha iniziato con questo mese una nuova *Biblioteca di scienze moderne*, nella quale saranno pubblicati lavori del Verworn, Zini, Cathreim, nonchè *La stirpe camitica* del Sergi e lo studio filosofico del Nietzche *Al di là del bene e del male*. — Nello stesso tempo, inoltre, questa casa — già tanto benemerita della scienza — inizierà una *Piccola Biblioteca di scienze moderne* per le trattazioni di minor mole e di carattere più popolare. — Fra gli altri volumi in corso di stampa è annunziato un saggio del Galli su l'*Estetica musicale*. Non appena pubblicate, ci occuperemo di alcune di queste opere.

* **Fra le riviste.** — Nel libro VIII del *Convito* Gabriele D'Annunzio con venerazione e penetrazione d'artista parla dell'opera di F. Michetti, l'eremita di Francavilla, che a tanta altezza di arte è potuto assorgere, mercè lo studio continuo e le visioni immediate della natura nella solitudine; Giovanni Pascoli in eleganti esametri latini ritrae efficacemente l'attività e il tripudio villereccio per la raccolta delle castagne: ed ha versi classicamente scultorii come questo:

> Haesit ut in sulco, nudum procul horret aratrum.

Nè riescono meno interessanti le note del Monaci sul " Ritratto di Madonna Cia „ e quelle più ampie e particolareggiate di V. Spinazzola su " La Grecia di Omero „. Smaglianti, come sempre, le traduzioni del De Bosis — il benemerito editore — e ricche le cronache ed accuratissime le fototipie, rappresentanti " La figlia di Iorio „ e i principali studii di teste ad esse riferentisi.

L'*Ermitage* col nuovo anno — ottavo di prospera vita — si è trasformato in rivista illustrata rimpiccolendo il formato, ed acquistando nuova grazia. — Il primo fascicolo di gennaio contiene un racconto aneddottico, molto grazioso, del signor René Boylesve su " L'avventura di Nastazio degli Onesti dipinta dal Botticelli nella casa Pucci „ e alcune note di Montesquieu su Firenze, da lui visitata nel 1728. Queste note sono estratte da un volume di prossima pubblicazione, in cui il prof. Barkhausen raccoglierà altri studi inediti del grande storico e filosofo, quali: la fine del *Viaggio in Italia*, il *Viaggio in Germania e in Olanda*, alcune note su *Genova e Roma* e un piccolo trattato della *Maniera Gotica*.

Noi, frattanto, sian grati alla egregia consorella d'oltr'Alpe per così gustosa primizia offertaci e facciamo a lei ed al suo direttore, signor E. Ducotè, auguri vivissimi.

L'*Emporium* inaugura ottimamente il suo terzo anno di vita col fascicolo del gennaio, del quale trascriviamo il sommario:

Genio e pazzia nell'opera di Wiertz, C. LOMBROSO (con tre illustrazioni). — *Artisti contemporanei: Luigi Conconi*, GUIDO MARTINELLI (con 31 illustrazioni). — *Letterati contemporanei: Maurice Barrès*, VITTORIO PICA (con 8 illustrazioni). — *Il Giornalismo francese*, GIOVANNI BERRI (con 58 illustrazioni). — *La Costa dei Somali*, CINZIO BONASCHI (con 22 illustrazioni). — *Carlo Magenta e la sua opera postuma " La Certosa di Pavia „* PIO FERRIERI (con 7 illustrazioni). — *La giornata di Sara Bernhardt*, P. B. con 6 illustrazioni). — *Necrologio* (con 2 illustrazioni). — *In Biblioteca*.

BIBLIOGRAFIE

PATRIZIO PATRIZI. **Il Gigante** (con illustrazioni). Bologna, Nicola Zanichelli, 1897.

È uno studio accurato e diligente su la monumentale fontana di Gio. Bologna. Dopo opportune note sul grande scultore — l'ultimo del rinascimento — l'A. si adopera a tesserci ampiamente la storia di questa opera d'arte, non trascurando di accennare a qualche quistione già discussa in proposito. Egli ritiene che mal s'apposero que' critici che credettero preferire il modello alla statua di Nettuno, quale oggi si ammira.

Il modello gli pare " l'improvvisazione d'un artista di genio, il quale per fermare il proprio pensiero non ha molto indugiato in particolari, ben sapendo che a' difetti avrebbe provveduto sul punto di modellare la statua „.

Un'altra quistione ben risoluta ci pare quella delle nudità del Gigante. Mercè documenti dell'Archivio Bolognese, l'A. dimostra chiaramente che non fu mai coperto con calzoni e però la fascia, cui accennano i secentisti, è una mera leggenda.

La trattazione in questo Saggio sarebbe più encomiabile, se l'A. vi avesse infuso maggiore agilità di stile e non avesse posto in seconda luce la parte estetica, che non è mai da trascurare.

VITTORIO BENINI. **Versi**. Firenze, R. Paggi, 1897.

Questi versi mostrano indubbiamente nell'autore una certa abilità di rimatore. Ma non a tal punto, che qua e là non ci feriscano versi duri o cascanti e il movimento lirico si continui sereno e compatto in tutta la lunghezza, che sempre l'A. gli vuol dare. Così, ad esempio, nell'ode " All'aquila „ la prima strofe parrebbe preludiare un canto solenne e saldo come macigno nitido, che sfidi l'urto della pioggia e della tormenta, ed ecco, subito dopo poche strofe, de' versi come questi:

> Quando passi, le selve degli abeti
> percosse ti salutano; *il lepratto*
> *lasciando il dolce sole e i paschi lieti*
> *s'asconde ratto*

Ed appiglio ad osservazioni sì fatte ce ne offrirebbero molte poesie del volume, anche quelle, come *Sconforto, Risorgimento*, nelle quali l'A. ha degli accenti efficaci e delle armoniche strofe. Ma preferiamo risparmiare al lettore le lunghe citazioni, per dire che, nel loro insieme, questi versi non valgono a rivelarci tutta l'anima dell'artefice. Gli *Spiriti dell'aria, della terra e dell'acqua* hanno una grande rassomiglianza sostanziale e sono, a parer nostro, deficienti di suggestione. D'altra parte il motivo chiabreresco-carducciano nelle liriche — Acqua, Brindisi, la Fantasia — e le reminiscenze marradiane in " Monteleone Calabro „ molto chiaramente depongono che nell'A. la potenza assimilatrice è buona, ma che anima schietta e profonda di poeta non c'è. Forse la parte migliore di lui sarebbe una certa sentimentalità passionale che ci accarezza in alcune strofe della *Mattinata* (la 2.ª e la 7.ª), in *Condannata* e in quasi tutta la *Vana speranza* — la più schietta lirica del volume; — ma perchè fosse meglio considerata, avrebbe dovuto avere un più ampio svolgimento

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

602-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. — *Un numero 10 Centesimi.* — *(Conto corrente con la Posta).*

Tutto quanto riguarda la Direzione e i vari redattori e collaboratori del *Marzocco* — cioè lettere, giornali, libri ecc. deve essere indirizzato semplicemente:

AL MARZOCCO — FIRENZE

Quanto invece concerne l'amministrazione deve essere indirizzato:

All'Amministrazione del MARZOCCO presso l'editore R. Paggi, via Tornabuoni, 15. FIRENZE

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il miglior modo per farlo è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15 Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.

Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

ANNO II. FIRENZE, 14 Febbraio 1897. N. 2

SOMMARIO

LETTURE ARTISTICHE

Come avevamo promesso, mercoledì sera, nella sala maggiore del Circolo Artistico sarà tenuta da Luigi Rasi la prima lettura.

Ne pubblichiamo il programma:

I...... **Dante** . . . . - 1. *Tutti li miei penser parlan d'amore.*
- 2. *Donne ch'avete intelletto d'amore.*
- 3. *Vede perfettamente ogni salute.*

II...... **Salviati** . . . - Lamento della Sandra.
III.... **Pascoli** . . . - Conte Ugolino.
IV.... **Carducci** . . - Davanti San Guido.
V...... **Fucini**. . . . - L'eredità di Vermutte.
VI.... **D'Annunzio** - La Cicala.
VII... **Guadagnoli** . - Pane e patate.
VIII. **Orvieto** . . . - Le Chimere.
IX.... **Carducci** . . - Jaufrè Rudel.
X..... **Marradi**. . . - Sinfonia dei boschi.
XI.... **Mazzoni**. . . - Vittoria Savorelli.
- 1. *Il Conte.*
- 2. *Clara.*
- 3. *Il Cavaliere Zio.*
- 4. *Rolla.*
- 5. *Una donna del popolo.*

XII.. **Salvetti** . . . - Am[illegible] di una [illegible].

Biglietto d'ingresso L. 5

Abbonamento alla prima serie di quattro letture L. 10

Gli abbonati al MARZOCCO pagano la metà.

IL MARZOCCO.

L'ARTISTA E IL VIZIO

II.

Ahimè, sì! Per quanto si sappia che una grande città è un covo di mali fisici e di torture dello spirito; per quanto le acute memorie accumulate pajano ad ogni gomito di strada, da ogni gruppo d'edifizii balzarvi incontro: pur sempre i tentacoli vi prendono e vi trattengono.

Si pensa che il male non è fuori di noi, ma in noi: le vicende non mutano sotto un cielo mutato; e le lente acque che trascinano cadaveri odiosi, le lente acque del passato allagano, salgono, ci seguono e ci precedono. È uno spettacolo immondo a cui tutti gli uomini, i quali vissero col cuore e col cervello intensamente, s'abituano; fin che essi medesimi non sieno trasportati dalle acque torpide, lontano, verso gli oceani del tempo inutile.

Perchè lasciare la città romorosa?

Le donne e gli uomini ebbri d'egoismo e implacabili per l'egoismo altrui, sono là, come altrove; e quanto ai fantasmi, essi vivono con la tenacità delle bestie malefiche e viscide, innanzi al mare ampio o nella oscura viuzza d'un sobborgo, egualmente; dovunque arrivano a darci il sussulto impreveduto e ci attraggono pei labirinti scabri dei ricordi, ad ascoltar la sinfonia delle cose perdute, degli intenti dispersi, della sorte immutabile.

Se potessimo deporre il nostro cervello sul limitare d'un manicomio e rapire il cervello d'un pazzo, felice nella sicurezza d'essere il padrone dell'universo, — felicità discutibile anche questa, — forse il pulsar continuo dei desiderii insodisfatti, e il lamento dei desiderii sodisfatti, cesserebbero.

Ma procediamo intanto col nostro, e qualche cosa di gajo avrà da nascere.

La notte d'una grande città, la notte languida, col cielo stellato a liste fra i cornicioni degli edifizii, coi globi azzurrini della luce elettrica e con le ombre dei vicoli che sboccano sui corsi principali, ombre in cui s'agitano altre ombre vive, — passanti attardati o femmine senza nome, — la notte d'una grande città è tutta piena di caratterismi.

E l'artista vi discende, vi si tuffa, vi cerca ciò che stranamente egli crede riposo ed è una dispersione di forze molteplici. Egli sa che, al cessare della luce diurna, sembra la luce dell'anima e dello spirito mandar più vivide scintille; e gli parrebbe fortuna se dall'attrito rude fra il proprio stato d'animo e le sensazioni esterne, sprizzasse il raggio d'un'idea nuova, brillasse il lucido monile di qualche periodo magnifico ed arguto.

Non v'è artista che in simile ricerca si lasci trattener da un criterio di prudenza, da un calcolo d'igiene; il poeta, il romanziere, lo psicologo, vivono, — ahimè! — di parole, di suoni speciali che devono rappresentar l'idea precisa, quasi scientifica, o l'imagine calda, allacciante. Assorbirebbero veleni, anzi li assorbono senz'altro, purchè nel cervello si tramutino in energia momentanea e sulla carta si espandano in una pagina ricca di colore o trafiggente d'acuzie.

Infinita piccolezza delle cose più grandi! È inverosimile, ed è pur fatto d'ogni giorno, che la carta basta alla mèta d'un'esistenza intera, fin che la carta non sia riempita di segni convenzionali che non saranno letti!

A intervalli, è una larga chiazza di luce più intensa, projettata dalle vetrine di qualche caffè, che aduna e trattiene fin quasi all'alba i suoi frequentatori abituali: mariti sazii delle serate in famiglia, scapoli inadatti alla schiavitù della visita, giuocatori mòdici o sfrenati, amici dell'assenzio, compagnie di nottambuli che aspettan l'ora della cena inutile.

Sul lastrico, i passi risuonan distinti, e tra le due ale di case, le voci echeggiano forte; appiccicati ai muri, i manifesti grandiosi e incerti di tinte, tacciono riposando dalla continua attenzione di cui sono oggetto l'intero giorno. Sulle piazze, i cocchieri dormono in pose faticanti, e i fanali delle carrozze gettan nella penombra una piccola luce rossastra, mentre i cavalli lascian penzolar la testa fino a terra, mandando dalle nari un soffio ritmico.

I pochi passanti vengono da luoghi di piacere, o vi si recano; uomini, in maggior parte, rallegrati dalla solitudine notturna, canterellando una romanza, o discutendo in gruppo, a voce alta, con la facondia che le ore tarde ispirano. Le femmine cammin[ano] sole, guardandosi addietro, fermandosi ove il principio d'una via o la sporgenza d'un androne raccolgono maggior ombra.

Arriva di quando in quando una carrozza con frastuono prolungato; a una certa ora, sfila il corteo di quelli che escon dai teatri e s'avviano a casa o al caffè; chiacchiere e risate squillanti; cravatte bianche e guanti bianchi; le signore giovani conservano dentro gli occhi il luccichìo della molta luce artificiale bevuta.... Alcove aulenti, spalancatevi!...

Più tardi giungon fragorosi, balzando e traballando, dirotti da fuori porta ai mercati, i carri colmi di verdura in cesti di vimini; dove l'abitudine chiama i nottambuli, o sui crocicchii, indugiano i venditori di giornali e di cerini, alternando le insolenze in famiglia al grido isocrono di richiamo per la loro merce. Favorito dall'ora, un facchino offre i piccoli cani, i piccoli *mops*, i minuscoli *terriens*, che dimenano un mozzicone di coda e s'arrischiano a una breve corsa dietro le gambe di chi passa.

Spettacoli noti, notissimi anzi; ma ad uno ad uno rappresentano qualche cosa, un episodio di vita o di dramma, suggeriscono l'idea, la similitudine, avviano a trovar la formula perfetta d'una sensazione che sfugge. L'abitudine, il bisogno crudele, ardente, di quelle sensazioni, produce la manìa per la grande città, la *metropolimania*: si gode rubando un'infinitesima parte della vita altrui e dimenticando la propria.

E per questo piacere, ch'è puerile al suo inizio e nasconde invece una trappola senza uscita, la città offre un campo fecondo, inesauribile, sempre nuovo, non istudiato abbastanza: la strada.

Oh il fascino della strada, dell'alveo entro cui un fiume d'esistenza precipita infaticato, si svolge e si rinnova! Parlano i muri con gli affissi, parlano con gli sgorbii, con le parole oscene dei monelli, coi disegni rudimentali, che alle figurette degli affissi aggiungono qualche cosa, la pipa, i baffi, qualche cosa, infine; parlan d'arte e di rimedii, di commerci e di maraviglie; esprimono l'affanno di chi ha perduto il cagnolino, il braccialetto, e restano testimonii duraturi della fiducia condizionata che spera nella restituzione... contro una forte mancia.

Parlano le case, con gli occhi spalancati delle finestre, e parlan le botteghe con gli occhi spalancati delle vetrine scintillanti di riverberi e di colori. Le botteghe risveglian le opinioni.

Tutti quanti vi si fermano a guardare, pensano e giudicano, qualche volta calcolano ed imprecano... Siamo noi ben certi che la vetrina d'un giojelliere non ainti a fiaccar la virtù di molte donne? Un diadema corrusco vale una verginità... O a suscitar lo sdegno di chi galoppa alla conquista del pane?

Fra gli argini delle case, il torrente si snoda con fragore; gli uomini, le donne, le carrozze, i cani, i preti, passano, s'incrociano, spariscono.

La strada è il libro aperto delle impressioni fugaci e delle espressioni inconsapevoli: tendete l'orecchio ai brani di dialoghi. Nel medesimo giorno, nel medesimo istante, nella medesima città, quali drammi e quali farse s'incrociano e si sciolgono...

Ecco, tendete l'orecchio; due giovani vi passano accanto...

« Sì, sì, che cosa vuoi? Ho perduto la testa; ma se ancòra una volta la scopro...

— « Suvvia, tornerai da capo! Io aveva un'amante, che quando...

Ecco, una coppia, guantata, attillata, elegantissima... Che cosa sono?... Tendete l'orecchio.

« Ti assicuro, Clelia, che io metterò termine a queste spese pazze...

- « Sei diventato anche avaro! Non ti manca più nulla per essere perfetto...

Sono marito e moglie.

Ma v'hanno giorni e notti in cui l'artista, che noi amiamo raffigurarci olimpicamente sereno, è inferiore agli altri uomini, più debole d'un fanciullo.

Sono i giorni e le notti in cui sente con ribrezzo i freddi scheletri delle speranze. Nessuna fede in cuore, nessun desiderio, o desideri così sterminati, che il solo pensiero di avvicinarli è ridicolo; nessuna di quelle ingenuità, le quali fanno amare la vita; nessuna devozione che illuda, perchè attutisce il dolore dell'esistenza, irraggiandola della luce dell'esistenza altrui... Nulla!.. Ma le paure piccole e basse dell'uomo; la paura della dimane, la paura della malattia, la paura della solitudine; poi il timore di non esser compreso e di passare inapprezzato, o meno apprezzato di quanto vorrebbe una superbia senza freno, una coscienza delle proprie forze, straordinaria...

Che?.. Basta un errore di tecnica, basta un articolo velenoso, a farlo disperare di sè e degli altri...

Lascia tutto, e discende nella strada, a cercar qualche cosa, un liquore, un compagno, una commozione violenta; ritornerà domani, con l'oblio o con una idea; domani, verso l'alba, mentre gli altri lavoratori sbadigliano pigramente pensando alla lunga giornata di fatica che sta per cominciare, egli si rimetterà al tavolino e troverà la frase utile, e sentirá nel cervello pulsar gioconda l'energia creatrice, e s'illuderà dello scambio di forze, della notte sciupata, che lo ripaga ora con una corrente d'immagini, di visioni, di fantasmi bellissimi.

Dove li ha trovati, quei fantasmi bellissimi?

L'abbiam visto partire quasi curvo sotto un invisibile peso di sconforto qualche volta irragionevole, e lo vediamo tornare pronto alla lotta con la sua chimera, e lo vediamo vincere, trionfare, ebbro di gioia infantile.

Dove ha trovato i fantasmi? Dove ha trovato il vigore?

Dovunque, fuor che nella virtù.

L'artista ha una mente, che prestissimo s'abitua a far tesoro di tutto.

Credere, quindi, che la donna, l'amore, il libertinaggio, possano rapirgli l'elasticità intellettuale, *sùbito*, è credere a una frase retorica; solo in processo di tempo vien la nube, vengono le fosche tenebre.

La donna è, in fondo, una grande ispiratrice. Non diamole troppi torti, e non regaliamole troppi meriti; è un'ispiratrice involontaria, sovente a proprio dispetto, perchè ella vorrebbe che l'amore fosse scopo a sè stesso, e non favilla a concepire idee e a imaginare componimenti d'arte.

Ma quelli di cui si macchia il poeta verso di lei, sono frodi e inganni minori assai che quelli di cui si macchiano gli altri uomini; e, sopra tutto, minori che quelli di cui si macchia verso l'artista la donna medesima.

Spesso e volentieri, egli va alla donna per una quantità di ragioni personali, che se non sono il desiderio d'obliare uno scacco d'arte vero o fantastico, sono il bisogno d'un nudo, la speranza d'un'espressione, la curiosità d'una scena.

Trascuriamo l'artista innamorato; egli è come tutti gli innamorati, e tracolla in una categoria troppo vasta per andare a rintracciarvelo; tanto più, in quanto l'innamorato è innamorato solo, e l'artista rimane in lui silenzioso fin che l'amore parla.

Ma vediamo l'artista che va in cerca d'una vibrazione o d'uno stimolo, e che li trova nella donna, qualunque ella sia, purchè giovane, bella, personale, della personalità femminea composta di puerilità.

LUCIANO ZÙCCOLI.

Impressionisti, divisionisti e sintetisti

Colui che ha in Francia impiantato il realismo nella pittura è senza alcun dubbio Gustave Courbert, il quale, dopo essere stato disprezzato e posto in berlina durante il periodo più glorioso della sua vita artistica, quando cioè dipingeva *Le convoi d'Ornans*, *Les demoiselles de la Seine*, *La baigneuse*, *Les casseurs de pierres* e tante altre tele, divenute in seguito celebri, si vide alfine accettato dal pubblico ed applaudito dai critici d'arte, allorchè la sua pittura mostrava non dubbii segni di una irreparabile decadenza. Ma Courbet limitò l'ordine dei suoi tentativi alla scelta dei soggetti ed all'uso del coltello per distendere, come con una spatola, i colori sulla tela, perchè, del resto egli dipinse sempre secondo le formole tradizionali; ed è perciò che non ha lasciato dietro di sè una scuola e che non è a lui che va dato il merito di avere aperta una nuova larga via alla pittura moderna.

Questa gloria spetta ad Edouard Manet e ad un piccolo e valoroso gruppo di pittori, che furono chiamati *Impressionisti*, nome che tuttora conservano. Eglino fecero *tabula rasa* di tutti i vieti pregiudizii, di tutte le vecchie convenzioni, che sovraneggiavano nel campo artistico, e proclamarono questa verità scientifica: che la piena luce scolora i toni, che il profilo ed il colore, per esempio, di una casa o di un albero, dipinto in una camera chiusa, differiscono essenzialmente dal profilo e dal colore della medesima casa e del medesimo albero, dipinto all'aria aperta. Eglino dunque tentarono di ritrarre sulla tela gli esseri e le cose, in mezzo al polviscolo luminoso, facendone risaltare i toni crudi, senza gradazioni, senza mezze-tinte, in certi fasci di sole, pioventi perpendicolarmente dall'alto, raccorciando, sopprimendo quasi le ombre, così come si vede in alcuni meravigliosi disegni giapponesi. Cercarono infine di rappresentare la natura modificata secondo la stagione, secondo il clima, secondo l'ora della giornata, secondo l'ardore più o meno feroce del sole e le minacce più o meno accentuate della pioggia.

Da principio, in questi loro tentativi audacissimi, sovente tentennarono, sbagliarono, esagerarono. Presi da una specie di monomania ottica, pareva loro di scorgere sempre e dovunque un certo dato tono di colore, ciò che faceva sì che uno dipingesse tutto in violetto, un altro tutto in azzurro, un terzo tutto in giallo. Inoltre i loro quadri quasi sempre non erano che abbozzi, e ciò per un malaugurato sistema, che consisteva nell'abbandonare una tela poco dopo d'averla incominciata, sotto pretesto che l'impressione voluta vi fosse e che, a ritoccarla ed a compirla, essa si sarebbe sciupata.

Ma, a poco a poco, tali deficienze, tali esagerazioni andarono scomparendo. In questa lotta per realizzare i loro ideali artistici, i più deboli rimasero soccombenti, però gli altri si ristabilirono, non avendo in seguito che rare ricadute, e la formula impressionista, liberata dalle sue morbose applicazioni, si è affermata ogni giorno dippiù e si è imposta anche al pubblico, che ora non ha più verso di essa le feroci indignazioni, i freddi disprezzi, le sciocche ilarità dei primi tempi.

Il povero Manet, morto or sono quindici anni, non ancora cinquantenne, è stato il portabandiera dell'Impressionismo. Fu nel 1863 che la sua forte ed originalissima personalità si rivelò nelle quattordici tele, esposte al *Boulevard des Italiens*, presso il venditore di quadri Martinet, tra le quali si notavano *Lola de Valence*, *La chanteuse des rues*, *Le ballet espagnol*, *La musique aux Tuileries*. Fu un fiasco clamoroso, fu un vero scandalo; si racconta anzi di un amatore esasperato, che minacciò di arrivare a vie di fatto, se si fosse continuato a tenere esposta *La musique aux Tuileries*. In questo quadro, che rappresentava tutta una folla, un centinaio di persone circa, che passeggiano al sole, sotto gli alberi delle *Tuileries*, ogni personaggio era una semplice macchia appena determinata e nella quale i particolari non erano che linette e punti neri. Ma, mettendosi ad una conveniente distanza, d'un tratto, come per incanto, tutte quelle macchie acquistavano vita, quella folla si moveva, camminava. È facile quindi comprendere quali sdegni dovesse suscitare questa tela, che rimane ancora una delle opere più caratteristiche di Manet e che rivoluzionava tutte le convenzioni e tutte le formule dominanti fin'allora in pittura.

Da quell'anno i quadri del Manet incominciarono ad essere pertinacemente rifiutati nelle annuali esposizioni ufficiali, come era già stato fatto a quelli di Courbet e come in seguito doveva farsi a quelli di Degas e degli altri Impressionisti. Ma, dopo circa un decennio, parve impossibile il tenerne più a lungo serrate le porte ad un artista, che, senza curarsi delle ingiustizie e delle persecuzioni dei confratelli in arte e delle derisioni della folla, aveva continuato, con perseveranza e serenità davvero mirabili, a procedere per la sua via, riuscendo alla fine ad imporsi ed a farsi ammirare da un pubblico, già così ostile. Non potendosi però vendicare in altro modo di un successo, da loro tanto fieramente osteggiato, gli accademici ordinatori delle mostre annuali situavano così in alto e così in cattiva luce le tele del Manet che ai visitatori riusciva impossibile il giudicarle con equità.

Ecco come lo Zola, nel suo interessante e coraggioso studio su Manet, determina la caratteristica fattura dei quadri di questo pittore, la quale poi, tenuto conto dello speciale temperamento di ciascuno di essi, è anche quella del maggior numero degli Impressionisti: « L'artista, posto di fronte ad un soggetto qualunque, si lascia guidare dai suoi occhi, che scorgono codesto soggetto in larghe tinte, imperanti le une sulle altre. Una testa, per esempio, situata dinanzi ad un muro, non è altro che una macchia più o meno bianca sur un fondo più o meno grigio, e l'abito sovrapposto alla figura diventa una macchia turchina posta accanto ad una macchia più o meno bianca Da ciò una grande semplicità, quasi punti particolari, un complesso di macchie esatte e delicate, che, a qualche passo di distanza, danno al quadro un risalto meraviglioso. Insisto su questo carattere delle opere del Manet perchè domina in esse e le rende ciò che sono. Tutta la personalità dell'autore consiste nel modo come è organizzato il suo occhio: esso vede biondo e vede per masse ».

Sicchè le tele del Manet non presentano a prima vista che larghe macchie di colore differente, ma poi, a poco a poco, gli oggetti si profilano, la scena si determina, ed alla fine l'insieme appare vigoroso e luminoso, e si rimane affascinati dinanzi ad una riproduzione così originale ed efficace del vero.

Ho già di sopra parlato della *Musique aux Tuileries*, la quale da vicino non presentava che un insieme confuso di macchiette di varii colori, e poi, ad una certa ragionevole distanza, rivelava alle pupille dello spettatore il brulichio di una grande folla nei giardini delle *Tuileries*, in mezzo al polviscolo d'oro del sole, filtrante tra i rami degli alberi. Ora ricorderò *Olympe* che adesso trovasi al *Luxembourg*, e può considerarsi come il capolavoro di Manet: esso, al primo colpo d'occhio, non presenta che due sole tinte opposte, una larga macchia pallida sur un fondo nero; dopo un poco però, la visione si chiarisce e si scorge una fanciulla, coricata in tutta la baldanzosa impudicizia della sua giovine, ma già non più fresca nudità, sui bianchi lini di un letto, ed in fondo un gatto nero ed una donna mora che porge un mazzo di fiori.

Ma Edouard Manet, che pure aveva indicata la via agli altri, restò stazionario e non seppe mai liberarsi da alcune sue deficienze, specie nel disegno, sicchè fu superato dal maggior numero di quei pittori, dai quali a buon diritto, veniva considerato come un maestro.

Colui che adesso tra i pittori impressionisti avanza tutti gli altri è senza dubbio Edgar Degas, il quale, di preferenza dipinge le scene sportive delle corse di cavalli, i nudi di donna, nell'intimità indiscreta del bagno e della prima toletta, e, sopra tutto, le ballerine. Ciò che vi è di mirabile in lui è che oltre a rendere con rara efficacia la luce falsa delle ribalte, a riprodurre con grande abilità il vellutato delle stoffe e la trasparenza delle garze, così come le sagome nervose dei corsieri e l'animalità grottesca di certe pose femminili, egli crea, col suo pennello, figure piene di vita, di cui il volto, l'atteggiamento, il gesto parlano e dicono ciò che esse sono e rivelano la loro diversa indole: tutte vere ballerine sono quelle che egli rappresenta, ma pur tutte differiscono nel modo di esercitarsi ad un medesimo esercizio. L'Huysmans afferma che riesce difficile il dare con la penna un'idea anche molto vaga della pittura di Degas: essa non può avere il suo equivalente che nella letteratura. di modo che, se fosse possibile stabilire un confronto tra le due arti, si potrebbe dire che l'esecuzione dei quadri di Degas ricorda, sotto molti punti di vista, lo stile così efficace, così raffinato, così vibrante dei fratelli Goncourt.

Se il Degas si fa volentieri il pittore spietato delle tare e degli aspetti bestiali o grotteschi che può presentare il corpo femminile, Auguste Renoir invece, pur mai tradendo il vero, ha fatto assai di sovente ricomparire, sulle sue tele, di una squisita sapienza e di una delicatezza armoniosa di colore, un tipo di donna irresistibilmente affascinante nella ingenuità un po' selvaggia del riso, che le brilla negli occhi teneri e sulle labbra promettitrici di baci. Ma il Renoir non si è accontentato di magnificare certa speciale bellezza muliebre, chè, in parecchi quadri celebri, come per esempio quello che ora trovasi al museo del *Luxembourg*, *Le moulin de la Galette*, egli ha, con cura amorosa, notato gli aspetti caratteristici che presenta la notturna vita parigina del piacere sotto il giuoco bizzarro delle luci e delle ombre semoventi dei becchi a gas o delle lampade elettriche.

Claude Monet, Camille Pissarro ed Alfred Sisley sono i tre paesisti per i quali da principio venne creato l'appellativo d'*Impressionista*. Eglino sono stati tra i primi che si rivolsero direttamente alla natura, che abbiano osato consultarla con schiettezza e che abbiano tentato di riprodurre con fedeltà sulla tela le fugaci sensazioni, che essa produceva sulle loro retine e le impressioni di melanconia, di letizia o di serenità che contemporaneamente essa stampava sulla loro sensibilità spirituale. Tanto il Monet quanto il Pissarro, hanno a lungo tentennato, abbozzando quadri, nei quali osservavansi tali deficienze di disegno, tali difetti di chiaroscuro, tale esacerbazione di colore, da fare fortemente dubitare che riuscissero mai ad ottenere un qualche buon risultato. Ma poi ambedue, tentando e ritentando, sonosi corretti dei loro vizii di forma ed hanno raggiunto la nuova tecnica, nell'istesso tempo semplice e laboriosa, così a lungo e con tanta perseveranza ricercata, sicchè le marine ed i paesaggi esposti in questi ultimi anni, specie quelli di Claude Monet, sono apparsi a tutti come opere di un valore artistico affatto eccezionale.

Il Sisley non ha avuto, è vero, le aberrazioni ottiche, i lunghi tentennamenti dei suoi due confratelli, ma d'altra parte non è riuscito, come essi, a crearsi una personalità spiccata ed originale, giacchè, pure essendo pittore di valore non comune, risente ancora abbastanza sovente d'influenze estranee.

A questi campioni della prima ora bisogna aggiungere Gustave Caillebotte, morto da poco, lasciando in eredità allo Stato la preziosa collezione di quadri della scuola impressionista, che adesso ammirasi al museo del *Luxembourg*. Egli si era fatto il pittore della borghesia agiata ed aveva cercato la sua nota originale in certe vedute delle strade e delle piazze di Parigi, contemplate dall'alto di un balcone o di un terrazzo, le quali, con le insolite e strane loro prospettive, incominciarono con l'ammutinare il pubblico, che ha poi impiegato non pochi anni a ricredersi. In quanto alla fattura dei suoi quadri, il Caillebotte non aveva accettato il metodo delle macchie alla Manet e si era accontentato di seguire il vecchio sistema ortodosso, modificandolo soltanto nell'applicazione e piegandolo in certo modo alle esigenze del modernismo, ringiovanendolo insomma alquanto e dandogli un'impronta personale.

Un altro pittore impressionista, che merita una speciale menzione è Jean-François Raffaelli, un fortissimo paesista, che predilige le grige, nude e vaste pianure, che circondano Parigi e delle quali è riuscito a rendere, in modo mirabile, la tristezza grandiosa. In quanto alla figura, che egli tratta con rara efficacia espressiva di disegno, le sue simpatie vanno verso i vagabondi, gli operai, i venditori ambulanti, come, tra l'altro, lo dimostra il suo magnifio albo a colori, *Les types de Paris*, edito, qualche anno fa, dal *Figaro*. Bisogna infine notare che il Raffaelli, — così come il Forain, che, prima di dedicarsi completamente ai satirici disegni litografici pei giornali illustrati, ha anche lui appartenuto alla balda schiera impressionista, — si è preoccupato abbastanza poco dei problemi luminosi, ma che cura sua assidua, come di Degas e di Forain, è stata sempre di cogliere, sia nella scena, sia nei gesti o nelle attitudini delle figure, l'aspetto efimero, eppur rivelatore della natura e dell'uomo, giacchè l'Impressionismo, — siccome acutamente l'ha definito il Geoffroy — « c'est une peinture qui va vers le phénoménisme, vers l'apparition et la signification des choses dans l'espace, et qui veut faire tenir la synthèse de ces choses dans l'apparition d'un moment ». Ed a chi trovi che l'efimero non merita di fermare l'attenzione nostra, si può rispondere con le belle parole di Renan: « De ce qu'une chose est éphémère, ce n'est pas une raison pour qu'elle soit vanité. Tout est éphémère, mais l'éphémère est quelquefois divin ».

Oltre quelli finora enumerati, vi sono parecchi altri valorosi artisti, che hanno seguito arditamente la via tracciata da Manet e fra essi non vanno dimenticati il paesista provenzale Paul Cézanne, amico e compagno di adolescenza dello Zola, Armand Guillaumin, il veneziano Zandomeneghi e tre donne, Marie Bracquemond, moglie del celebre acquafortista, Mary Cassatt, un'americana, della quale ricordo avere visto alcuni deliziosi ritratti di bambini. e Berthe Morisot, una discepola di Manet, morta lo scorso anno, le cui tele, di fattura forse un po' incerta, hanno però un simpaticissimo accento di nervosità femminile.

Tutti questi arditi pittori, separati poi nella seconda ora dalle solite ed inevitabili scissioni interne, si raggrupparono ed organizzarono, in risposta alle feroci ostilità ed alle volontarie continue ingiustizie del mondo artistico ufficiale, particolari mostre indipendenti, nelle quali, per dodici anni, dal 1874 al 1886, essi presentavano al pubblico le opere compiute durante l'annata ed alle quali presero parte, spesse volte, anche pittori che pur simpatizzando con le loro tendenze novatrici, non le accettavano del tutto, come, per portare un esempio, il nostro Giuseppe de Nittis, così crudelmente rapito all'arte, nel maggior vigore degli anni e dell'ingegno.

Per concludere: una visione mirabilmente esatta del colore; un reciso disdegno delle convenzioni da secoli adottate per rendere tale o tale altro effetto di luce; una perseverante ed ansiosa ricerca dell'aria aperta, del tono reale, della vita in movimento; il sistema delle larghe macchie, dei vibranti riflessi luminosi, delle ombre fatte mercè i colori complementari; una cura assidua di ottenere l'insieme con la maggiore semplicità possibile: ecco i principali caratteri dell'arte iniziata da Manet, Pissarro e Monet e che

IL PENSIERO NELLA PITTURA

Discorso tenuto la sera del 29 Gennajo a Venezia nella Sala Marcello

A Cesare Laurenti.

Fra l'autore e il lettore, fra il pittore e lo spettatore, l'opera d'arte non è che l'ago di una bilancia: in un piatto è tutto quello che il pittore ha visto e sentito e pensato e vuole far vedere, sentire, pensare; nell'altro piatto è quello che lo spettatore capace vede, sente, pensa. Parlo, s' intende, del pittore ideale e dello spettatore ideale: allora l'ago è diritto e i due piatti in equilibrio. Ma questo equilibrio è un'astrazione. Il gusto è formato da tanti fattori ereditarii, sociali, individuali, e in una stessa epoca varia in paesi anche vicini, in uno stesso paese varia in epoche anche vicine, in una stessa epoca e in uno stesso paese varia fra due individui della stessa famiglia, della stessa cultura, della stessa età. Così un quadro in cui oggi convergono, come nel fuoco d'uno specchio curvo, tutti i raggi dell'entusiasmo, cinquant'anni fa era stimato buono appena per far legna da ardere o tela da vele; e gli stessi cosidetti capilavori sono ammirati più o meno, in un senso più che in altro, — dal Laocoonte dei tre Rodiensi che appena scoperto fu portato in trionfo, copiato, cantato e fino al Winkelmann e al Lessing studiato religiosamente e ora è considerato una bella opera di decadenza e forse soltanto copia di una bella opera — fino alle Madonne di Raffaello Santi nelle quali pochi ora godono, oltre la armonia esteriore, anche un profumo di divinità.

Questo è noto ormai, e troppa scienza positiva ha imperversato su la mia e su la vostra mente, perchè io stasera vi venga ancora a provare la relatività del bello.

Troppa scienza, ma pure non tanta che ancora davanti a un quadro o a una statua noi non proviamo istintivamente un po' di idolatria, attribuendo alla tela dipinta o al marmo scolpito, due cose per sè gelide e morte, la sovrannaturale potenza di commoverci e di farci pensare.

Mi spiego, e mi scuserete se la mia spiegazione parrà troppo elementare. Uno ride, voi ridete perchè lo vedete ridere. È venuta a voi dall'esterno della gioia? No, voi avete una doppia sensazione di vista e di udito, niente altro — vedete la bocca, gli occhi, le gote di quel ridente atteggiarsi in un certo modo, udite uscire dalle sue labbra un suono squillante in un certo modo, che si è convenuto di chiamare *riso*. A questa sensazione voi, i vostri nervi reagiscono, e voi ridete: la gioia è nella vostra reazione non nella semplice pura sensazione che avete ricevuto. Tanto è vero che se voi ridete perchè uno ride, un altro di diverso carattere o — come si suol dire — di umore diverso può irritarsi, anche giungere al pianto, al dolore.

Lo stesso avverrà se vedrete dipinto un volto che ride. L'effetto sarà minore perchè la sensazione sarà una sola, quella della vista, ma l'effetto dovrà pur esserci, se il pittore avrà scelto bene i caratterismi essenziali del riso, i suoi segni più suggestivi, più contagiosi, e se d'altra parte voi sarete disposti alla gioia, — l'ideale pittore, — lo spettatore ideale, — e in mezzo, come semplice indice del valore dell'uno e della prontezza dell'altro, il quadro, il quale dunque ha una esistenza relativa a voi e al suo autore, non ha una vita assoluta, quasi divina, come un idolo miracoloso.

Ora il pittore non vuole sempre col suo quadro comunicarvi un sentimento, sia esso di gioia o di dolore. Può semplicemente volervi presentare una bella forma, può anche volervi significare un pensiero.

Così che noi possiamo subito distinguere i quadri in tre categorie: quelli con i quali il pittore non vuol toccare che i vostri sensi, opere puramente sensorie e vuote, piacevoli melodie di linee o piacevoli armonie di colori; quelli i quali sono anche suggestivi ed emotivi e giungono attraverso i sensi a commovere il vostro sentimento, opere nobilmente patetiche che per quella reazione detta più su suscitano in voi una simpatia, una emozione; infine quelli i quali si indirizzano alla vostra mente, vi significano un' idea o tutto un sistema di idee, opere sublimi e intellettuali paragonabili nello splendore e nel vigore al vivo zampillo limpido che sprizza dalla terra e si slancia verso il cielo, riflettendo i sette colori del sole.

Poco fa ho nominato Raffaello: coi grotteschi delle Logge vaticane egli non ha voluto che dilettare i vostri occhi; con il michelangiolesco Isaia a Sant'Agostino di Roma egli ha voluto anche imporvi un sentimento di venerazione verso la viva imagine della meditazione pronta all'azione; con l'affresco della Scuola d'Atene egli ha voluto per gli occhi giungere fino al vostro pensiero e mostrarvi tutto il musicale sviluppo della filosofia greca. Esso è un vero ragionamento in azione; una dissertazione in movimento. Esso è l'ideale *specimen* di quella pittura di pensiero della quale stasera intendo se vi piace parlarvi.

E, prima di tutto, tolgo due possibili equivoci.

I quadri di pensiero, i pittori che pensano. Ogni volta che ho detto od ho scritto queste frasi, mi son sentito rispondere da qualche pittore: — Ma tutti noi pensiamo. Anche per dipingere un sasso o un filo d'erba o una nubecola, noi dobbiamo pensare al disegno, ai rapporti dei colori, alla scelta delle tinte essenziali, al più adatto modo di porre su la tela o su la carta o su la tavola quella data pennellata.

Ora io questo non nego perchè sarebbe assurdo negarlo, e ogni arte richiede direttamente la mano e la mente dell'uomo; se no, è una manifattura.

Ma per le poche parole che ho detto poco fa, a voi deve chiaramente apparire che io parlando di sensazioni, di emozioni, di concetti, intendo non certo quel che risguarda la pura tecnica più o meno abile, ma precisamente quei concetti, quelle emozioni, quelle sensazioni che attraverso al quadro si comunicano, come una corrente elettrica attraverso al filo conduttore, dal pittore al riguardante, da un polo all'altro. Poussin, uno dei pittori che abbiano meno pensato e certo uno dei più sintetici paesisti che abbiano guardato la natura, pure scriveva con ragione: « *Inventer dans un art, c'est penser dans cet art, c'est decouvrir des harmonies propres à cet art.* »

Il secondo equivoco è: Il pittore sarà sempre cosciente di tutto il sentimento e di tutto il pensiero che noi ritroviamo in un suo quadro? Di tutto il sentimento no; di tutto il pensiero sì. Perchè questo è anche nella vita. Tornando al piccolo esempio che portavo al principio, voi vedete che davanti a un uomo che ride, uno può esser colto da una gioia folle anche maggiore della gioia provata da quel tale, mentre un altro può restar serio e anche entrare in ira e anche addolorarsi e piangere. Se invece io vi espongo un mio pensiero con tale ideale chiarezza che voi non mi possiate fraintendere, voi non potrete pensare un pensiero diverso dal mio; potrete magari non essere convinti e obbiettare, ma prima dovrete aver capito tutto il mio pensiero cioè dovrete averlo *pensato*. Lo so: avviene spesso (e specialmente ciò avviene ai critici moderni) che taluno veda in un quadro un pensiero che non c'è, architetti di un quadro un'interpretazione strana e paradossale: ma allora il quadro non è chiaro o il critico vuole esser troppo sottile. Voi sapete ad esempio che John Ruskin per spiegarsi il fascino che i grandi coloristi veneziani esercitano su lui con le loro musiche in verde o in rosso, crea tutta una allegorica mitologia, dove ogni tinta e ogni combinazione di tinte è il simbolo terrestre e visibile di una speciale qualità morale. E qualche volta la acutezza della sua critica ha parvenza di verità come quando nel *Martirio di Santo Stefano* del Tintoretto a San Giorgio Maggiore mostra che San Paolo ha in segno di dignità la veste dello stesso colore che il manto dell'Eterno Padre.

Ma se noi vogliamo cercare quale sia la qualità vitale, la vera condizione *sine qua non* della pittura di pensiero, noi, specialmente noi italiani, dobbiamo affermare essa consistere nella chiarezza sensoria, nella bella limpidità plastica della figurazione. Simbolo di un pensiero, sì, simbolo nuovo impensato originalissimo, ma simbolo chiaro, piano, cospicuo, lucido. Là dove comincia l'astruso, finisce l'arte la quale dà la gioia. Là dove comincia l'astruso, comincia l'artificio. E qualcuno di noi potrà ammirarlo e vantarsi d'ammirarlo, ma dovrà confessare che quel che egli ammira non è arte, e sopra tutto non è arte latina. Un greco riderebbe avanti alle acqueforti di Odilon Redon, e anche avanti alle allegorie di Brueghel l'Inferno, riderebbe come avanti a vani giuochi di bimbi.

Io so che da Pericle e da Platone molto si è modificata, tormentata, acuita questa anima umana; ma questo suo tormento essa forse saprà mostrare e anche godere nelle arti della parola, non nelle arti figurative, le quali primamente parlano al senso e vogliono essere chiare come il sole dal quale la maggiore di esse, la pittura, trae i suoi colori per la delizia nostra.

Per questa ragione — è meglio dirlo subito — la pittura di pensiero potrà esser detta ed è stata spesso detta pittura idealista, nel senso che essa vuol significare un'idea, ma non nel senso che essa possa prescindere dallo studio del vero.

L'opera d'arte si può definire il bello naturale trasformato da una più o meno lunga dimora nella coscienza dell'artista: quindi se anche per dipingere un un quadro puramente sensorio, se anche per dipingere un'*impressione* di paesaggio è necessaria la trasformazione ossia la selezione della natura esteriore, sarà poi necessario per dipingere un quadro di pensiero prima di tutto studiare, indagare, scrutare il vero da trasformare. Si potrà camminare a testa alta o a testa bassa, guardando il suolo o fissando l'azzurro, ma è sempre necessario, se non si vuol cadere, tenere i due piedi sulla terra soda.

Disse Ippolito Taine che lo scopo dell'opera d'arte è manifestare qualche carattere essenziale o conspicuo, perciò *qualche idea importante*, più chiaramente e più completamente di quel che fanno gli oggetti reali. E il Taine arriva a questa sentenza esaminando il ritratto così detto della Fornarina, uno dei quadri cinquecenteschi più poveri di sentimento e di pensiero.

Nè io adesso, pretendendo dai pittori idealisti questo culto della forma e questo studio del vero, accenno menomamente alle loro abilità tecniche.

Troppo in questo tempo d'arte celere e commerciale si crede dai pittori e anche dagli improvvisati critici che la somma dell'arte consista nel *saper dipingere,* nella scienza delle luci e delle ombre, nel disegnare bene o nel tendere bene una tela, nel preparare con previdenza il primo strato della pittura o nel dare con uguaglianza la vernice finale, nel reggere elegantemente la tavolozza col pollice o nel saper lavarla con l'acqua raggia. Oltre queste meravigliose doti tecniche altro non si cerca; e con questi criteri puramente esteriori e formali i quadri sono ammessi in una esposizione, discussi e anche premiati.

Ora queste doti mi sembrano necessarie all'uomo che si vuol chiamare pittore, quanto il vocabolario, la grammatica e la prosodia sono necessarie all'uomo che si vuol chiamare poeta. E lodare quelli che le posseggono mi pare piccola opera, come lodare Hugo e Carducci per aver mostrato di rispettar sempre le leggi della metrica. I pittori seguono questi facili critici e di loro si accontentano e a noi che dalle loro tele attendiamo il calore di una emozione o la luce di un'idea, rispondono il vituperio estremo: — Letterati!

Ma forse io divago, e dovete perdonarmi.

Oltre la chiarezza e la bellezza sensoria, la pittura di pensiero potrà anche avere una potenza di commozione morale. Guardate, ad esempio, nella volta della cappella Sistina la creazione dell'Uomo: l'Eterno Padre che dall'alto tende la mano verso la mano dell'uomo giacente e pel sottile tramite delle dita gli comunica il fluido vitale. Che sentimento di solennità, che riverenza di eternità vi incute quella biblica visione originaria dell'uomo sul culmine verde e dietro l'abisso azzurro e presso lui nell'aria il tremendo Iddio nel cui manto s'annida la dolce forma dell'Eva futura! Senso, sentimento, intelletto: tutto in voi che supino contemplate la scena sublime, tutto in voi gode, s'agita, pensa. Voi uomo siete quel primo uomo lassù solo su l'arida vetta, solo con Dio che vi ha creato, che continuatamente vi crea. E la vostra umanità al cospetto dell'opera miracolosa si sente degna di quella divinità.

Perchè davvero per lo spettatore capace questa pittura di pensiero è la vera e l'unica arte creativa. E l'artista che la pensa e la dipinge, può gloriosamente nel suo eterno duello col vero ripetere il *veni vidi vici*. Egli avrà applicato quel preciso comandamento che uno statuto sanese a mezzo trecento imponeva ai pittori: — Potere, volere, sapere con amore. — Al contrario della statua di Pigmalione la sua opera avrà il dono della vita poichè ha il pensiero. *Cogito, ergo sum.*

Egli non si sarà perduto a cercare la sola verità delle apparenze, a mettere — come dice Ruskin — soltanto i nostri sensi in contraddizione uno con l'altro e far credere ai nostri occhi che un oggetto è rotondo quando le nostre dita ci assicurano che esso è piatto, dandoci così un piacere simile a quello che ci dànno i giocolieri con la prestigiditazione, facendoci così ammirare soltanto l'abilità del suo inganno, obbligandoci così a considerare con egual piacere il ritratto di un eroe guerriero o quello del suo cavallo. Nè egli, l'ideale pittore idealista si limiterà anche a darci la profonda emozione morale, quale ad esempio i capilavori dell'arte religiosa, dalle Madonne ai Santi dell'Angelico, ci dànno. Egli trasformerà quelle apparenze, ci commoverà con queste emozioni per poter infine eccitare nel nostro pronto cervello la scintilla dell'idea e compire così la somma melodia intellettuale.

Sarà l'artefice miracoloso del quale Bacone diceva: — Egli ha conformato le apparenze delle cose a tutti i desiderii della sua anima.

Purtroppo il tempo che stasera m'è concesso, non mi permette di enumerarvi e di descrivervi i capilavori della pittura ideografica, e mi dovrò accontentare di correre attraverso alla sua storia coi passi del gigante favoleggiato che poneva un piede sulla cima d'un monte e con l'altro già premeva un'altra vetta, valicando, senza toccarli, i fiumi e i laghi e le valli.

Nelle parabole che la pittura percorre salendo verso la bellezza e discendendo verso il falso ed il vuoto per poi lentamente faticosamente risalire la stessa erta, questo m'è parso di notare: che ad ogni principio di rinascenza la pittura simbolica appare astrusa, confusa, ermetica; poi sembra scomparire per dar luogo alla paziente ricerca del vero; infine riappare, sposa del vero, nel fulgore dell'arte somma e complessa.

I maestri positivisti mi insegnarono che, data la relatività d'ogni fenomeno umano, il progresso assoluto dell'arte non esiste, bensì esiste la evolutiva complicazione delle sue funzioni. Non sarebbe dunque bello nella storia della pittura ideografica che è la pittura più complessa perchè muove senso, sentimento e intelletto, ricercare l'indice sicuro delle decadenze e delle rinascenze dell'arte?

La trama, la povera trama di questo ricchissimo studio, io vi mostrerò considerando soltanto la pittura italiana.

Penso che tutti voi veneziani conosciate il saggio di Pietro Selvatico sui simboli e sulle allegorie nelle chiese del medio evo. Dopo cinquant'anni esso contiene una finezza e una freschezza di interpretazione incantevoli.

Egli distingue tutta la simbolica ornamentale cristiana in tre parti; quella che tra il terzo e il settimo secolo dell'era derivò da allegorie pagane trasformata con una interpretazione cristiana secondo i sacri testi, e questa simbolica durò fino alla fine del secolo decimoquarto in Italia e oltre monte anche di più; quella che dal nono al duodecimo secolo rappresentò i simboli degli evangelisti, gli animali descritti nei *Bestiarii*, alcune scene che alludono all'immortalità dell'anima e alle tentazioni del demonio, ovvero ai mesi dell'anno e delle stagioni; infine quella capricciosa e accidentale inserita nei capitelli delle chiese dal nono al duodecimo secolo, rozze imitazioni degli ornati della architettura romana e romanica.

In quelle due prime categorie, le sole importanti per noi, noi non vediamo che illustrazioni di testi più o meno noti, commenti di versetti della Bibbia o di passaggi di qualche *Physiologus* e di qualche *Bestiarius*. La figurazione non è originale, quindi appare ermetica solo perchè non ne conosciamo il testo. Ma certo da quelle sculture e da qualche mosaico di simile origine, passò nei maggiori pittori del nostro trecento l'amore a quella forma mentale che i retorici dissero allegoria. La quale — questo è importante — non fu machiavellicamente escogitata per ottenere un determinato effetto su lo spettatore, ma fu spontanea, cioè necessaria. Essi non si proponevano, facendo della pittura ideografica, di esprimere i loro affetti senza rappresentarne gli oggetti dei loro affetti; come non si proponevano, facendo della pittura narrativa, di rappresentare delle realtà senza tener conto dei loro affetti. Perciò nella pittura ideografica furono persuasivi, nella narrativa commoventi. L'una e l'altra furono l'incarnazione della loro anima, mostrarono l'indicibile unità delle loro coscienze.

Quattro sono secondo me i capolavori di questa pittura in questo secolo: gli affreschi che Ambrogio Lorenzetti dipinse nella Sala della Pace al Palazzo pubblico di Siena rappresentandovi in tre allegorie i beni derivanti dalla Giustizia e dalla Pace e i mali provenienti dalla Tirannide e dal Mal Governo; le due pareti della Cappella degli Spagnuoli dove si raffigura la Chiesa militante e trionfante e il Trionfo di san Tommaso d'Aquino con le ventotto figure delle arti e delle scienze approvate dalla Chiesa; infine le Virtù e i Vizii che Giotto dipinse nella Cappella degli Scrovegni a Padova, e la Povertà, la Castità e l'Obbedienza da lui dipinte su la vôlta della chiesa inferiore di San Francesco ad Assisi.

Giotto è il maestro dell'allegorie, il degno amico di Dante, e giustamente il maggiore storiografo della pittura nostra dice che le forme allegoriche trovate da lui si sostituirono rapidamente a quelle in uso prima di lui, e non solo furono modello ai pittori, ma anche agli scultori per tutto il secolo decimoquarto e per metà del secolo successivo.

Bisogna con raccoglimento in certi mattini di maggio, quando nel chiostro di San Francesco il lauro fiero e il mite olivo ridono dopo tanto al sole e la mia Umbria è tutta ricca di messi e i grappoli sulle alte viti arrotondano gli acini e la spiga granisce nei solchi e da Spoleto a Perugia di tra i veli della nebbia la giovane valle feconda si lascia baciare dal sole, bisogna allora presso all'altare cosmatesco nel mezzo della fosca crociera sotto la vôlta di Giotto giacere a contemplare la scarna figura della Povertà sotto i cui piedi s'affoltano le

Il presente supplemento al MARZOCCO dev'essere venduto insieme al giornale senza aumento di prezzo

spine e sul cui capo coronato fioriscono contro l'azzurro profondo rigidi gigli e dolcissime rose. Fuori è la luce e l'azzurro, dentro è il silenzio e l'ombra E San Francesco alla presenza del Cristo impalma la squallida e nobile donna mentre di fronte a lui la Speranza prende l'anello nunziale e la Carità offre in cambio il cuore; e gli Angeli sono tutti attorno, e in basso i malvagi urlano, e chi scaglia pietre e chi sogghigna e chi fa osceni segni di scherno e chi accosta con una sua canna i rovi contro il pallido corpo della Povertà. Fuori è il sole e la gioia e la ricchezza e i fiori presenti e i prossimi frutti, di dentro su tutte le pareti gli angeli e i santi stanno folti diritti come in armi a difendere la santità del sacrificio, la sovrumana gioia della abnegazione francescana. E giù a Santa Maria degli Angeli, nel piccolo orto cominciano a sbocciare le rose senza spine.

Il quattrocento porta due novità: la diminuzione della fede religiosa e il culto delle reliquie classiche. Al culto di Dio fu sostituito quello degli Eroi. Ambidue quei fenomeni, interno il primo esterno il secondo, obligano il pittore non solo alla chiarezza della figurazione ma anche alla semplicità della concezione. Perchè noi dobbiamo dividere il quattrocento in due parti. Nella prima caduta la religiosità, se non la religione, cade l'allegoria che ha carattere specialmente jeratico, e per quanto l'architettura, la scultura e la poesia già seguano con obbedienza pedante i classici, la pittura che era allora arte viva in continuo contatto con la società ambiente, resta all'aria aperta in franca lotta con la realtà: Masolino, Masaccio, Paolo Uccello, Andrea del Castagno. Nella seconda parte del quattrocento, la cultura classica comincia a penetrar anche fra i pittori, ma è ancora indigesta, ed essi con entusiasmo imitano costumi classici, soggetti classici, allegorie tolte da scrittori classici, senza approfondirli, o sembrando profondi solo perchè la loro imitazione è pedante. Quindi davanti alle pitture simboliche di questo periodo bisogna esser prudenti; per lo più sono illustrazioni. La *Calunnia* di Sandro Botticelli non è che la traduzione di un passo di Luciano dove si descrive la *Calunnia* dipinta da Apelle: anzi il Botticelli non formò il suo quadro sul testo originale, ma su la libera traduzione che ne dava Leon Battista Alberti nel *De pictura*. E lo stesso soggetto fu trattato dal Mantegna, dal Signorelli, da Raffaello, dal Dürer. Eugène Müntz ha qualche bella pagina su queste imitazioni più o meno precise fatte allora dagli artefici fiorentini. Io in tutti i quattrocentisti umbri non ho trovato una sola pittura simbolica, se non le due piccole allegorie che Pietro della Francesca dipinse dietro i ritratti di Federigo Feltrio e della duchessa Battista Sforza moglie di lui. E sono puerili e ognuna è accompagnata da una strofa latina che la spiega. Per questa vacuità, per questa poca spontaneità i quadri ideografici nel secolo decimoquarto sono per lo psicologo, non per l'esteta, simili ai quadri mitologici del seicento e della fine del cinquecento: la maestria tecnica non serve a rendere bene il soggetto, ma il soggetto non serve ad altro che a far valere la maestria tecnica.

Ma come dicevo più su dopo questa temporanea scomparsa dell'idea (intanto lo studio del vero occupa tutte le menti, se non tutti i cuori) ella riappare sul sommo della parabola, riappare sposa del vero nel fulgore dell'arte somma e complessa.

E in questo senso, in questo solo senso Michelangelo, Raffaello, Leonardo e Tiziano possono essere detti veri vicarii di Dio.

Ogni ingenuità scompare, l'artista ha la coscienza precisa delle proprie forze, e a leggere gli scrittori contemporanei si sente all'alta voce e ai gesti magnifici che essi sanno di parlare in cospetto di tutto il mondo e di tutti i tempi. E sognano di moltiplicare questa loro forza, di irradiar luce per più facce: e i pittori sono poeti, gli scrittori sono pittore e gli scultori sono architetti e musici i, guerrieri, e i papi sono soldati e intendono le arti e attendono alle arti, e l'uno aiuta l'altro, l'uno incoraggia l'altro, e per una statua del Sansovino si scrive un poema, e il Bembo, l'Ariosto' il Castiglione, l'Aretino vivono coi pittori e li encomiano con venerazione fanatica, e Tiziano fa il ritratto dell'Ariosto, e Marco Antonio all'Aretino e Raffaello al Castiglione, all'Inghirami, al Bibbiena, e i letterati li contraccambiano dando loro le idee per le loro pitture.

Michelangelo solo fa da sè.

Ho già brevemente accennato alla *Creazione dell'Uomo* che per me è la maggiore pittura ideografica che sia stata dipinta al mondo.

In Leonardo il pensiero traspare in ogni tratto di disegno, in ogni punto di colore. E se oltre i suoi quadri voi guardate all'Ambrosiana o alla Biblioteca di Windsor i suoi disegni voi vedrete le terribili allegorie, i simboli precisi che egli traccia sopra un fragile foglio con un sicuro carattere di eternità. Basta guardare la donna che cavalca lo scheletro. Mai ho veduto sopra un così piccolo spazio con così semplici segni fermata una verità così profonda, che ore di meditazione non ve ne fanno sazii.

In Raffaello che moralmente è il carattere più flacco di tutta la rinascenza, un carattere così flacco che malgrado gli incensamenti dei suoi biografi e la leggiadria del suo volto Dante lo avrebbe cacciato nella corsa eterna senza pietà, in Raffaello, dico, non è grande fantasia ma è la inarrivata perfezione dell'occhio e della mano. E i suoi dotti amici lo circondavano e suggerivano. A loro si deve il pensiero della *Scuola d'Atene*: a loro il tema, a lui la musica divina. Questa *Scuola d'Atene* è il più chiaro *specimen* della pittura di pensiero perchè oltre la bellezza sensoria, nessun sentimento vi commove (se non quello della reverenza per quei re della filosofia) ma solo vi appare nitidamente un'idea: lo svolgimento della filosofia greca intorno ad Aristotile e a Platone. I biografi del Sanzio che meglio potrebbero chiamarsi agiografi, hanno ormai commentato anche troppo minuziosamente quella composizione e io non perdo tempo a ripeterli. Però godiamo per un momento insieme la meraviglia, forse la maggiore che le Camere vaticane accolgano.

In quella luminosa ariosa vastità sono tenui le ombre chè la bianchezza dei marmi non le concede più gravi. E il luogo (questo notate) mi appare tutto creato dalla mente umana, nè vi sono piante ombrose o acque correnti o altre naturali delizie, ma tutto — e solennità di uomini e solennità di architettura — è opera del cervello. Raffaello ha ivi creato il tempio della Ragione nel senso più puro: mai nessun culto fu più completo e trionfante, nessuna reggia fu mai più maestosa. L'empireo di Dante è altrettanto vasto e splendente per accogliere i santi? Anche il cielo nel semicerchio in fondo sembra così lontano. E da quel semicerchio ha origine tutta l'armonia della composizione; e la figura di Diogene giacente con cinica noncuranza nel mezzo dell'affresco sui gradini marmorei entra per i suoi punti estremi in un altro cerchio il cui centro io ho trovato essere su la stessa verticale dell'altro così che da lui i due gruppi giù giù discendenti a destra e a sinistra derivano come orbite di pianeti in un sistema solare.

Ma non posso insistere in questa analisi. A me basta che voi intendiate come la *Scuola d'Atene* sia la rappresentazione di una pura idea, e come ivi la composizione, la prospettiva, il colore. il disegno, tutte le perfezioni della mano e dell'occhio sieno state raggiunte senza sforzo visibile, con una bella compiacenza regale.

Prima e dopo la Scuola d'Atene, Raffaello non è Raffaello, quello è il suo sole.

Troppo sono stati accusati i pittori veneziani di superficialità, di fretta, di scarso pensiero. Primo John Ruskin ha rivendicato la loro gran mente, ma egli ha spesso voluto troppo, così che talvolta ha ottenuto poco, e io credo che ancora sarebbe degnissimo soggetto di studio per un cultore dell'estetica psicologica, questo problema: — come e fin dove può il colore significare un pensiero? E come e fin dove i maggiori pittori veneziani sono stati pittori ideografici? Chi ha dipinto il *Cristo della Moneta, Salome, l'Amor sacro e l'Amor profano*, chi ha dipinto il *Concerto* anche se non è stato il Giorgione, chi ha dipinto l'*Apoteosi di Venezia* può essere detto superficiale? O — tornando all'immagine del principio — l'ago della bilancia non segna in questo caso la deficienza dello spettatore o del critico, a tutto vantaggio dell'autore? Ma questo studio faccia chi sa e chi ha tempo. Io devo adesso affrettarmi.

Non posso nemmeno — e questo mi è di gran dolore — analizzare con voi le poche pitture di pensiero che i miei Umbri hanno dipinto: dalle infantili allegorie di Pietro Perugino al Cambio di Perugia, e dal suo *Combattimento dell'Amore e della Castità*, una debole tela dipinta a tempera che ora è al Louvre e che gli fu ordinata parte a parte, figura per figura da Isabella di Mantova, — fino ai simboli quasi danteschi di Luca Signorelli.

Ma Raffaello purtroppo non ha dipinto soltanto la *Scuola d'Atene* o *la Disputa* o il *Miracolo di Bolsena*, egli ha dipinto — o almeno disegnato — il *Mito di Psiche* alla Villa Farnesina. Io non mi so proprio spiegare tanti entusiasmi davanti a quei pesanti ornati, a quelle grosse figure di Dei per le quali pare che l'Olimpo sia stato ridotto a palestra ginnastica. Ma chi l'ammira non conosce le *Logge*? Ma chi l'ammira non conosce gli ornati nella stanza della *Segnatura* e il *Marsia* e il *Primo peccato*?

Traduco dal Ruskin: « La sola ambizione dei pittori fu mostrare la loro abilità, mostrare la loro scienza di anatomia, di chiaroscuro e di prospettiva; adoperano il loro soggetto a far valere la loro tecnica, non più la loro tecnica a far valere il loro soggetto. Non hanno più emozioni religiose o idee da esprimere; possono freddam[illegible] Madonna come a un [illegible] pretesto per fare ombre trasparenti e scorci dottissimi....... *Le convenienze, la espressione, l'unità storica* e simili decenze furono pel pittore obblighi altrettanto forti che la purezza dei suoi olii o la giustezza della sua prospettiva. Gli si ripetè che la figura del Cristo doveva essere *degna*, quella degli apostoli *espressiva*, quella della Vergine *pudica*, quella dei bimbi *ingenua*, e su questi canoni il pittore fabbricò combinazioni di sublimità apostolica, di dolcezza verginale e di semplicità infantile che furono accettate come cose vere e perfette.

Dello stesso Correggio guardate un soggetto mitologico nella *National Gallery: Mercurio che istruisce Amore davanti a Venere*. Un'arguta idea poteva sotto quel mito velarsi. Noi invece siamo innanzi a una pittura bella e fredda che nulla ci fa pensare. Nè certo l'autore volle dipingendola farci pensare a qualche cosa.

Pensate alla scuola ferrarese pensate a tutti gli eclettici bolognesi e soprattutto a Ludovico Caracci che per la lentezza e pesantezza della sua mente fu dai suoi condiscepoli soprannominato il *Bue*, e a Guido Reni che a Roma raggiunse con la famosa *Aurora* dei Rospigliosi il sommo della vacuità nella pittura mitologica, allora l'unica pittura in cui, morta la fede, potesse allegoricamente rappresentarsi un pensiero.

Il rapporto tra la forma dell'opera d'arte e il pensiero da esprimere in quella forma non è più il problema che l'artista si propone. Egli si propone di dipinger bene delle figure belle. Ma almeno queste fossero figure vere! Vi ricordate la fine distinzione fatta dal Taine? « In un carattere vivo, due specie di tratti si distinguono: i primi che sono pochi, gli sono comuni con tutti gli individui della sua classe, e ogni spettatore o lettore può facilmente discernerli; i secondi che sono in gran numero, non appartengono che a lui e non sono colti che con uno sforzo speciale. L'arte classica non si occupa che dei primi: a bella posta, cancella, neglette, abbandona i secondi. » Il falso idealismo, il falso idealismo quello che prescinde dalla realtà, annebbia tutte le menti.

E fuori d'Italia?

Solo in Germania Albrecht Dürer con la *Trinità* e più con le sue incisioni allegoriche mostra al principio del cinquecento la superiorità della pittura ideografica. E qualcuno è vicino a lui che merita di essergli vicino. In questo secolo Federico Oderbeck e Filippo Weit dipinsero a Francoforte chiare e fredde allegorie. Poi bisogna aspettare il Böklin svizzero.

In Ispagna, nessuno. Nè la scuola di Valenza col Ribera, nè la scuola di Andalusia col Murillo, nè la scuola di Castiglia col Velasquez presentano un solo quadro di puro pensiero. Bisogna arrivare ai primi anni di questo secolo col Goya.

Nei paesi bassi Rubens è re. I paesisti olandesi che malamente furono detti naturalisti, sanno con le loro marine e i loro paesi e i loro interni comunicare un sentimento vivissimo. Ma fino ad Antonio Giuseppe Wiertz che è morto nel 1865 non appare una pittura di pensiero superiore alle puerili allegorie dei peccati di Brueghel l'Inferno.

In Francia nulla, fino agli ultimi venti o trent'anni, fino a Felicien Rops, a Gustave Moreau, — e da un punto di vista puramente psicologico — fino a Puvis de Chavannes. Appena al principio del secolo la *Giustizia e la Vendetta* di Pierre Paul Prud'hon accenna quel che sarà.

In Inghilterra, i primi sono i prerafaeliti e sopra tutti Madox Brown, Dante Gabriel Rossetti, Holman Hunt e Burne Jones, e fuori dei prerafaeliti, Frederik Watts.

In Italia? In Italia i sintomi sono molti: da Giovanni Segantini milanese a Cesare Laurenti veneziano, il simbolismo fa potenti adepti fra i pittori dell'Italia nordica più moderni e più sensibili alle novità d'oltremonte.

Che caratteri ha questo lento e certo risveglio della ideografia in ogni paese d'Europa, da Wiertz a Moreau, da Rossetti a Rops, da Watts a Segantini?

Esaminiamo qualche quadro dei tre che a me sembrano fra tanti realizzare più chiaramente le due ideali qualità del pittore simbolico; intendo del Wiertz, del Hunt, del Moreau.

Nella galleria Wiertz a Bruxelles lasciamo il gran quadro della *Lotta pel corpo di Patroclo*, il quadro che fece esclamare a Torwaldsen: « Quest'artista è un gigante », lasciamo la macabra frenetica composizione intitolata *Pensieri e Visioni d'una testa tagliata*, e prendiamo una minore tela *Le cose del presente davanti gli uomini dell'avvenire*. Un uomo dipinto a mezza figura, gigantesco mostra sulla palma della mano a due sorridenti e bionde teste infantili ancora circondate di nebbia un cumulo di minimi guerrieri o lottanti o caduti, o a piedi o a cavallo, e insegne infrante e spade spezzate, e polvere: e l'adulto appare quietamente curioso di quel piccolo spettacolo che egli contiene nella sua mano come un giocattolo fragile, e i due volti puerili sono così giocondi, quasi distratti. E l'altro: *Carne da cannone*. In mezzo a tanti fiori sta tetro, fosco, minaccioso un cannone: e due bambini ci giocano inconsci, lo accarezzano, ci ridono. Vedete che qui senza trasformare la visione della realtà in figurazione simbolica, Antonio Wiertz riesce a significare un'idea con veemenza di persuasione.

Un quadro di Holman Hunt, che è stimato il maggiore dei suoi quadri simbolici: *The light of the World*, la luce del mondo. Ruskin l'ha descritto e anche ha narrato in quali circostanze fu dipinto, parte ad Oxford, parte a Chelsea nelle notti di luna. La pittura non narra alcun racconto, non si riferisce a nessun incidente dalla umana vita di Cristo, ma presenta la ideale figura nel suo triplice aspetto di profeta, sacerdote e re. Il Salvatore ci appare in veste di pellegrino, portando una lanterna e bussando di notte a una porta chiusa e serrata. Egli porta la candida veste tipica nei profeti, ha il gemmato paludamento e sul petto la piastra dei sacerdoti ebraici, e una corona d'oro intrecciata con una corona di spine. È la traduzione del sacro testo: — Ecco, io sto alla tua porta e batto. — La porta chiusa ha i chiodi e il chiavistello rugginosi sotto un intrico di edera, e ha la soglia impedita da rovi e da sterpi; è la porta dell'anima umana. La luce della lanterna nella mano del Cristo è la luce della coscienza, e la luce si diffonde dalla testa del Salvatore, sprizza dalla corona di spine ed è la speranza della salvezza. La luce batte la porta e i rovi e su la terra un pomo caduto il quale ci suggerisce il peccato originale. Ma la speranza è nella corona di spine perchè tra le spine appaiono le nuove fresche foglie.

Un quadro di Gustavo Moreau: *Edipo e la Sfinge*. In una gola di altissime rupi grige. Edipo, coperto solo da una gemmata fascia azzurra in segno della sua nobiltà, sta su l'orlo dell'abisso terribile, addossato alla roccia sdrucciola: è di profilo e una pesante capellatura oscura l'opprime. Su lui, sul suo petto s'aggrappa con gli artigli la Sfinge, dal corpo di leone, dalle aperte diritte ali colombine, dal pallido bellissimo volto femineo. È incoronata di perle sui capelli biondi, smorti, senza riflessi d'oro. Sta lì aggrappata e lo guarda con gli occhi fissi, grigi, lapidei, gli stessi occhi ambigui e tremendi che in un altro quadro del Moreau ha la Chimera. E anche egli la fissa e la scruta, e la lunghezza di una mano è tra le due facce, e tutte le rocce dolomitiche e tutto il nuvoloso cielo pesano sul problema di quei quattro occhi. Il baratro profondo è lì sotto. Edipo con una mano si appoggia alla lunga lancia dall'asta rossa, che ha la punta in basso, fitta sul sasso, inutile: e l'altro braccio non si vede. Abbraccia o respinge la Sfinge? Sopra un sostegno è lì presso il vaso di Pandora e un serpentello verde ci si attorciglia.

Da questa rapida esemplificazione rapidamente concludo.

Non solo la pittura, ma anche la letteratura moderna ha, paragonata all'antica e sopra tutto a quella dei due ultimi secoli, una qualità caratteristica; quella di essere invasa dalle idee filosofiche. *Le poète a charge d'âmes*, diceva Victor Hugo, e il pittore in quanto deve nel suo cervello trasformare la realtà così da rendere su la tela non quello che ha visto ma l'apparizioue di quello che ha visto, è un poeta. Se l'arte della rinascenza tendeva generalmente ad abbellire il vero, l'arte moderna tende ad approfondirlo.

Lo so: a vedere le esposizioni, specialmente quelle italiane, l'invasione dei paesaggi che non dicono nulla e non fanno sentire nulla, scoraggia chi crede che la pittura somma debba contenere un pensiero. E le lotte e le critiche vertono su piccole questioni di tecnica elementare. Lo so. Quelli che cercano di innalzare la pittura ad altezze intellettive, sieno essi artisti o critici sono derisi perchè non sono compresi.

Ma tutti i segni che vi ho enumerati, devono confortare costoro, e io son certo che nella ventura mostra veneziana si vedrà quanto la schiera italiana dei pittori che pensano si sia fortificata e non di sole speranze. Noi sugli stranieri abbiamo in questo genere di pittura una superiorità grande ormai ereditaria: la chiarezza della visione sensoria, il bisogno della armonica semplicità della figurazione.

I giovani considerino ciò e guardino all'avvenire. Ai giovani dei suoi tempi quaranta anni fa Antonio Wiertz diceva queste superbe parole: « In un'epoca in cui il meccanismo è preferito all'espressione, bisogna avere il coraggio di dipingere per la posterità, e lottando sempre contro il cattivo gusto, bisogna restar poveri per divenir grandi. Se voi non sentite in voi questo amore ardente, questo coraggio indomabile, questo entusiasmo onnipotente che tutto sacrifica, all'arte, non siate dei nostri. »

UGO OJETTI.

procederà, ne sono convinto, sempre più vittoriosa verso l'avvenire.

Non poco interessante riuscirebbe certo il ricercare quali legami di parentela estetica vi siano tra gl'Impressionisti ed i pittori Giapponesi, tra gl'Impressionisti e gl'inglesi Constable, Bonington e Turner, e poi come ed in quanta parte Corot, Decamps, Millet, Courbet e qualche altro, con le loro più o meno coscienti ricerche di una più esatta notazione della luce o con le loro aspirazioni veriste, abbiano preparata la via agl'Impressionisti; l'indole però di questo articolo mi vieta tali troppo lunghe indagini, come mi vieta di arrestarmi a determinare quanta e come benefica sia stata l'influenza che l'Impressionismo ha esercitata sulle varie scuole pittoriche d'Europa e di America.

Un gruppo di pittori, che si riattacca agli Impressionisti e che ne deriva, è quello dei Divisionisti o dei Neo-Impressionisti od anche dei *Pointillistes*, come meglio vi piacerà chiamarli. Iniziatore ne fu, nella primavera del 1886, un giovine artista di singolare ingegno, Georges Seurat, morto appena trentenne, in mezzo al compianto generale, di li a cinque anni; e le sue innovazioni tecniche in ricerca della luce, vennero subito accolte ed imitate da Albert Dubois-Pillet, che anche lui doveva immaturamente spegnersi nel 1891, da Paul Signac, da Maximilien Luce, da Charles Angrand e da Lucien Pissarro, figlio di Camille Pissarro, che anche lui non isdegnò di adottare questa nuova tecnica pittorica per parecchie delle sue tele. Il tentativo dei Divisionisti ha inoltre avuto una ripercussione in Belgio, mercè i giovani pittori A. W. Finch, Théo Van Risselberghe ed Henry Van De Velde, ed in Italia, mercè alcuni pittori settentrionali, fra i quali ricorderò, in prima linea, il valorosissimo Segantini e poi Nomellini, Morbelli, Pellizza e Grubicy.

L'innovazione dei Divisionisti francesi, belgi ed italiani consiste principalmente nell'applicare, in tutto il suo rigore, la teoria della miscela ottica e della divisione dei toni, che il Seurat scovrì in un libro dell'americano N. O. Rood, professore di fisica a New York, *Teorica scientifica dei colori e sue applicazioni all'arte e all'industria*; consiste cioè nel posare i colori divisi sulla tela, in modo che la miscela di essi, che, per il solito, si usa operare sulla tavolozza, si effettui invece sulla retina di chi guarda.

Ecco, come il sottile e battagliero critico d'arte Félix-Fénéon, che fin dal primo momento si è fatto coraggiosamente l'entusiasta difensore ed il porta voce dei Neo-Impressionisti, esplica la teoria colorista applicata dai pittori suoi amici: « Salvo casi paradossali, la visione che noi abbiamo di una superficie non dipende evidentemente dal solo colore locale, ma eziandio dalla coalizzazione di esso con altri contingenti, tra i quali la luce illuminante: la qualità di tale luce, — per evitare ogni complicazione non parlerò che di quella diurna, — affermasi d'un color ranciato più o meno vivo, a seconda della stagione, dell'atmosfera o dell'ora, ma giammai è assente, neppure all'ombra o sotto un cielo grigio.

Questa superficie non essendo isolata, i suoi primitivi elementi di colorazione, — colore locale e color ranciato del sole, — verranno perturbati dal fenomeno dei contrasti, giacchè due colori limitrofi s'influenzano a vicenda, ciascuno di essi imponendo all'altro il suo complementare, il verde un rosso-porpora, il rosso un verde-turchino, il giallo un azzurro d'oltremare, il ranciato un azzurro livido: contrasto di tinte. D'altra parte, il colore più chiaro fra i due diventa ancora più chiaro, il più scuro ancora più scuro: contrasti di toni.

A volte una superficie lucente riflette il proprio colore sur una superficie posta di sbieco, e allora avviene che tali riflessi, per solito trascurabili, primeggino sulla manifestazione delle tinte complementari; ma questa qui rimane sempre d'assoluta generalità, mentre essi sono affatto fortuiti.

La miscela del colore locale di un oggetto con le diverse luci colorate che vi affluiscono, — luce solare, normali irradiazioni complementari, riflessi accidentali, — che costituisce la tinta sotto cui noi percepiamo tale oggetto, è ciò che chiamasi *miscela ottica*

Ed ecco che il pittore interviene: se egli sulla tela metterà, le une accanto alle altre, varie serie di minuscole macchie occhiute, che, corrispondano, quali al colore locale, quali alla luce solare, quali ai riflessi, queste macchie policrome non verranno percepite isolatamente, perchè, mettendosi il riguardante a debita distanza, i fasci luminosi, che emanano da esse, si comporranno sulla retina di lui in una miscela ottica. Così l'artificio del pittore avrà rigorosamente ricreato i processi della realtà. »

Orbene, io, per mio conto, trovo oltremodo interessante il tentativo del Seurat e dei suoi seguaci e riconosco che essi sono molte volte riusciti a dare un eccezionale fulgore luminoso ai loro quadri, ma debbo pure confessare che la loro tecnica presenta sovente gravi deficienze, non raggiunge che in parte lo scopo prefissosi, appare quasi sempre monotona e mostra un certo grossolano aspetto di tappezzeria o di ricamo a perline di vetro non molto gradevole all'occhio.

Il torto dei Divisionisti, a mio credere, consiste così nel basarsi con esagerata fiducia su teorie scientifiche tuttora abbastanza problematiche e nel trarne conseguenze eccessivamente rigorose, come nel volere troppo semplificare il problema della luce e della visione ottica, che è dei più complicati e che possiede elementi o male studiati ancora o da essi affatto trascurati.

I Divisionisti muovono da un presupposto scientifico, in cui c'è molta parte di vero, e la meta che agognano di raggiungere è delle più importanti nel campo dell'arte, ma la tecnica da loro prescelta è ancora artificiosa, tentennante, incompleta: la miglior prova sta nel fatto che essa ha ben presto dovuto subire modificazioni, le quali rappresentano nuovi tentativi, neppure essi definitivi, come, ad esempio, quello del Dubois-Pillet, che, fondandosi sur un'altra teoria dello scienziato inglese Thomas Young, per la quale la nostra retina potrebbe ricevere e trasmettere, a seconda della stimolata energia di diverse categorie di nervi dell'occhio, tre differenti sensazioni di colore, che s'influiscono e si modificano a vicenda, aveva aggiunto alle macchiette policrome, rispondenti, come ho già detto di sopra, al colore proprio dell'oggetto, alla quantità di luce che vi cade su ed ai riflessi dei corpi circonvicini, altre macchiette ch'egli chiamava *trapassi*.

Evidentemente la nuova scuola è ancora in un primordiale periodo d'incubazione, ma nobile è il bisogno di nuovo che la spinge nelle sue ricerche tecniche; coscienziose e promettitrici sono le prove già date, importantissimo è il problema di cui tenta la decisiva risoluzione ed è perciò che essa, quali che siano le sue deficienze e le sue esagerazioni, merita la nostra stima e la nostra più incoraggiante simpatia.

Un altro gruppo di curiosi pittori è quello dei Sintetisti, che si riattacca anche esso agli Impressionisti, perchè è stato nella rappresentazione semplificatrice della natura, che osservasi in alcune opere dell'Impressionista Paul Cézanne, che Paul Gauguin, Emile Bernard, E. Schuffenecker, Armand Seguin e qualche altro, — influenzati anche dalla pittura, accesa di colore e brutale di disegno, dell'olandese Van Gogh, uno squilibrato geniale, che, scontento di sè, dell'opera sua, dell'esistenza finì in un accesso di disperazione, col togliersi la vita, — trassero l'ispirazione di un'arte, che pretenderebbe essere una sintesi elettiva degli elementi forniti del vero, e che, quindi, nell'opposizione violenta delle tinte e nella laboriosa semplificazione del disegno, dovrebbe riuscire ad esprimere, con ingenua eloquenza, l'intensa personale impressione dell'anima dell'artista al cospetto del vero ed a simbolizzare gli eterni caratteri fondamentali della natura. Questo volontario ritorno alla pittura, più infantilmente inabile che ingenua, dei primi tentennanti periodi dell'arte o dei periodi di completa decadenza, quest'imitazione delle balbettanti manifestazioni dell'arte plebea, non concludono che a deformazioni della figura umana e delle scene della natura, oltremodo spiacevoli all'occhio e spesso addirittura grottesche.

Ma, pur riconoscendo che i Sintetisti, affascinati da un paradosso estetico, sciupano, il più delle volte, miserevolmente il loro ingegno, debbo confessare di aver veduto alcuni paesaggi brettoni del Gauguin ed alcune marine ed alcuni effetti di neve dello Schuffenecker di una rara ed originale efficacia evocativa, malgrado certa artificiosa bizzarria.

Strette affinità spirituali hanno coi Sintetisti, pur ricercando una forma assai più seducente come dolcezza di tinte e come eleganza di disegno, i pittori, i disegnatori e gli alluminatori, che Joséphin Péladan, il ben noto romanziere e critico d'arte, raccoglie nelle annuali piccole mostre artistiche della Rose-Croix, le quali dovrebbero servire ad affermare anche nelle arti belle quel Neo Idealismo, sorto nella letteratura, in questi ultimi anni, per combattere il Naturalismo trionfante.

Per quanto tale misticismo appaia oltremodo artificioso nelle sue ricercate ingenuità e nella sua lambiccata idealità, esso pure ha dato occasione ad una breve schiera di artisti, tra i quali rammenterò il Filiger, lo Schwabe, il Denis, il Point, il Séon ed il Vuillard, di mostrare non comuni doti pittoriche di concezione e di fattura, specialmente decorative, che potranno svilupparsi in tutta la vivace loro schiettezza, quando eglino si persuaderanno a rinunciare alle ristrettive teorie ed ai sistematici preconcetti di estetiche trascendentali, che ad altro non riescono che ad ubbriacare di vani paroloni le menti deboli, ed a sterilizzare ogni schietta genialità artistica.

So bene che fra tanti novatori, vi sono degli impostori, dei mattoidi, dei poveri di spirito, degli inabili, che cercano di nascondere, sotto le apparenze del ribelle, l'incurabile insufficienza loro nel concepire e nell'eseguire; so bene che qualcuno dei più magnificati tentativi di rinnovazione tecnica ed estetica è fatalmente condannato a naufragare, ma ciò non m'impedisce e non m'impedirà mai, d'interessarmi a tutti quegli artisti, che mostrano di non acquietarsi alle formule tradizionali, di non accontentarsi dei facili successi, e di aspirare col più vivo ardore verso l'originalità.

Vittorio Pica.

RINUNCIA

Alla sua porta giunse un cavaliero
e disse: - « Le tue guance hanno il colore
dei ceri; hai l'occhio spento;
e fra le attorte ciocche del tuo nero
crine lampeggia qualche fil d'argento...
Che attendi ormai? senti che scoccan l'ore?

Senti?... Son l'ore estreme dell'estrema
tua giovinezza: un ultimo bagliore
di vespero, e dirotte
pioveran l'ombre... L'anima non trema
dinanzi al dubbio dell'eterna notte?
T'offro l'ultimo sogno; io son l'Amore.

Scendi, fuggi con me che son l'amore.
Tutta la gioia e tutta la bellezza
del mondo, finalmente
conoscerai... Non senti? scoccan l'ore
e forse la promessa ultima mente,
e Morte la speranza ultima spezza. »

Ella rispose: « Io son qui sola, o Amore,
con la mia vecchia madre. Il Paradiso
nè spero, nè l'Inferno
temo, ma di lasciarla io non ho core,
io caldo raggio del suo freddo inverno.
io, cui prima nel mondo ella ha sorriso.

Vittoria Aganoor.

UOMINI E SUPERUOMINI

È comparsa di recente un'edizione italiana assai pregevole degli eroi di Carlyle. Ci pare perciò non troppo inopportuno il tentativo che faremo di profilare colla massima rapidità la potente figura di quello scrittore.

Sortì il nostro da natura un'emotività e un'immaginazione eccessive. Scozzese nell'anima, riproduceva a perfezione il tipo di quei fanatici puritani che pregavano e ammazzavano con eguale fervore, che aveano gli occhi umidi talora di devozione ma le polveri sempre asciutte, lo zelo di veri asceti e la ferocia di veri banditi. Soleva egli dire, credo, che la sua immaginazione esaltata gli veniva dalla madre e dal padre, quel linguaggio abrupto, colorito, rozzo e vigoroso, sdegnoso di veneri e di lenocinî che lo caratterizzava. Sopra quest'anima semplice, rude e virulenta s'innestarono i germi della coltura germanica allora in pieno rigoglio e ne resultò un amalgama di qualità e difetti assai straordinario. Goethe pel quale s'accese di violenta ammirazione, dette una bussola a quello spirito che balenava in un mare di dubbi angosciosi e minacciava di naufragare miseramente. E fu poi tutta la sua vita un teutomane scapigliato e considerò poi sempre la razza germanica come il lievito che aveva fatto germinare tutte le cose buone del mondo moderno e guardò sempre con cipiglio d'infinito disprezzo alla corruzione latina e alla leggerezza celtica. E in ciò come in molte altre cose egli fu vittima di una forte allucinazione, essendo probabilmente uno degli esemplari più compiti del genio celtico co' suoi slanci e colla sua passione, col fascino della sua parola e colle vertigini della sua fantasia, che comunicava tanti bagliori e tanti lampi al pensiero di lui e allo stile. Sappiamo da Froude che egli dubitò sempre di avere un vero talento di scrittore. Era bensì conscio di avere una forza notevole ma avrebbe di molto preferito di averla potuta impiegare nell'azione. « Se v'è una cosa al mondo per la quale non ho speciale attitudine, è la letteratura. Se io avessi imparato l'ultimo e più umile mestiere, sarei stato un uomo molto migliore e più felice. » E in ciò è molto di vero. Infatti lo scrivere fu per lui non un'opera d'arte bella ma un mero succedaneo dell'azione. Non potendo condurre gli uomini con mezzi più attuali e diretti, ricorse allo scrivere come all'unico mezzo che gli si offriva d'esercitare il suo talento per l'azione e per il comando e il suo gusto d'autorità. Fu uno scrittore potente perchè fu un generale o un dittatore mancato e un gran pastore di parole, non avendo potuto essere un gran pastore di popoli, come Mosè e Maometto. La sua letteratura come quella degli apostoli e dei propagandisti, come quella di S. Paolo e di S. Agostino, di Lutero e di Calvino, fu una forma dell'azione. L'attitudine del critico professionale, il dilettantismo e l'intellettualismo puro erano precisamente il contrario di quello che conveniva a Carlyle e niente era infatti più atto a eccitare (e Dio sa se era eccitabile!) la sua bile. Anche nel suo riso, attesta Froude, egli conservava abito e sentimenti seri. Egli era fisso al categorico imperativo cantiano. Il dritto era dritto per lui e il torto era torto perchè così aveva ordinato Dio. Era dunque davvero un temperamento di fanatico e d'uomo d'azione. Vedeva poche cose ma intensamente; questa è la caratteristica del genio pratico. E allora perchè fu piuttosto scrittore? Egli stesso accenna, credo, alla principale ragione di ciò in una lettera a Mitchel (*Early lettery*, p. 281). « Sarebbe vano negare ch'io non sono una creatura utilizzabile. Timido e non umile, debole e entusiasta, la natura e l'educazione mi hanno reso assolutamente inadatto a farmi per amore o per forza la mia strada fra questi terreni animali dalla pelle così dura ». Questo sentimento di un'eccessiva sproporzione tra le sue aspirazioni e i suoi mezzi produsse o sviluppò enormemenie l'ipocondria. Provò dapprincipio a pascersi esclusivamente di puro pensiero ma trovò ben presto quell'alimento troppo sottile per la sua capacità digestiva. « Fino a poco tempo fa, credei che tutto il mio dovere fosse di pensare e sopportare. Ma ora credo che io debba non solo soffrire ma anche agire... Comincio a accorgermi che è impossibile raggiungere la solitaria felicità dello stoico, e sarebbe un male se fosse possibile ». (*Early lettery*, pagina 208).

Un uomo come Montaigne poteva riposare sopra il guanciale del dubbio con perfetto agio e tranquillità. Ma Carlyle con quella sua anima inquieta e turbolenta stava su quel guanciale peggio dell'inferma di Dante e abbisognava di un credo e di principî immutabili. Cullarsi su quell'origliere giova agli spiriti sereni e spassionati ma è impossibile a quelli torbidi e sitibondi d'azione. Bisogna capir bene che cos'è un uomo d'azione in opposizione a uno spirito critico per capir bene il nostro. Le qualità che fanno l'uomo pratico e di azione si oppongono e generalmente quindi escludono quelle che fanno l'uomo critico e di pensiero. Per agire sono necessari lo slancio e l'ostinatezza, per giudicare la riflessione oggettiva e la versatilità. L'uomo d'azione è soprattutto una volontà, il critico è soprattutto un'intelligenza. In quello è grande l'energia morale e scarsa l'energia intellettuale; il contrario si verifica in questo. Il critico vede in tutte le cose il pro ed il contro e ciò lo rende esitante e indeciso; il più bel proposito al riflesso della sua intelligenza gli si scolora, come a Amleto, e perde il nome d'azione. L'uomo di fatti invece ha corta vista ma intensa per cogliere il lato favorevole ai suoi disegni in tutte le cose e per afferrarlo risolutamente. La passione del fine propostosi lo investe completamente e lo fa passar sopra a tutte le brutture inseparabili dalla realtà. Invece l'uomo di pensiero sa benissimo che la vita non è una cosa molle nè delicata e sdegna maneggiare questo sporco arnese che la realtà gli offre e trova ripugnanti il dogmatismo, la brutalità e il fanatismo che si uniscono indissolubilmente all'azione. Per questa tutte le cose vanno giudicate dal punto di vista dell'utilità: laddove il critico non giudica nulla e spiega tutto. È curioso di tutto conoscere ma è inabile a pascersi delle illusioni indispensabili a chi vuol agire. Egli sa bene che in fondo tutto è vano; e di tutte le vanità quella che più gli ripugna, è l'eroismo e la sua gloria, il potere e le sue seduzioni. Egli non vuol sapere di comandare nè di servire perchè vede troppo bene quello che v'è di vile e d'abietto e di servile nel comando e ciò che v'ha d'albagioso e di cupido e di falso nella servitù. Invece il fatto era una cosa sacra per Carlyle. Ciò che riesce è bene per lui e quello che abortisce è male. Tutto ciò è molto semplice e non fa alcun dubbio per lui. Un mistico e un realista, ecco tutto Carlyle.

Tutta la sua vita egli ebbe due ferme e fanatiche convinzioni le quali plasmarono tutto il suo essere morale. 1.ª Tutte le cose visibili sono emblemi dell'invisibile, simboli del Dio ascoso che le governa. 2.ª Tutta quanta la istoria umana è semplicemte la biografia degli uomini grandi o degli eroi i quali sono una specie di messaggeri divini, incaricati di recare quaggiù qualche novella dall'alto. In queste due proposizioni è tutto il pensiero e la coscienza del nostro (Cfr. *Sartor resartus, passim*). I lavori storici che occuparono tutta la sua lunga vita, non sono che un'applicazione di quei due principi. La rivoluzione inglese è Cromwell; la rivoluzione francese è Mirabeau. « Onore a quel forte uomo, dic'egli di Mirabeau, che in un'età di chiacchiere, è una realtà, è qualchecosa. (Cfr. *French Rivolution*, II. 185). Il lato brutale e orrido dell'azione pare che solo preoccupi il buon Carlyle e lo rende cieco e parziale di fronte ad altri fenomeni men tristi e men bui della storia. La vita di Federigo II mi pare il migliore e il più interessante de' suoi libri; è assai men vera ma è quasi altrettanto divertente di un buon romanzo. Ma com'è puerile spesso nella sua parzialità per il suo eroe! Di marachelle Federigo ne ha fatte parecchie e il suo storico non può sempre dissimularle. Ma non appannano per nulla nella sua estimazione lo specchio nitidissimo della lealtà e della fondamentale verità e onestà di quel re. Egli è il tipo del conduttore d'uomini, il re per eccellenza. (Cfr. *Fredrich the great*, XXI. 9). E d'altra parte la storia del XVIII secolo è d'una semplicità unica per Carlyle. Chi dice XVIII secolo dice Federigo e forse un pochino Voltaire. Il nostro non si stanca di battere su questo tasto dacchè egli sembra che, al pari Napoleone, consideri la ripetizione come la più utile di tutte le figure rettoriche. Voltaire fu lo spirituale complemento di Federigo; quel poco di durevole che quel secolo produsse, sta soprattutto in quei due. Un vero secolo sonnambolico! Ma quel poco che fece, bisogna chiamarlo Federigo e quel

poco che pensò, Voltaire. Altri prodotti non abbiamo di cui valga la pena occuparci oggi. Voltaire e quello che può facilmente realizzarsi del credo volteriano — ammettilo pure o lettore, ma non con aria troppo trionfante — non è egli questo il prodotto netto del XVIII secolo?..... Così Federigo e Voltaire si trovano in relazione tra di loro non per mero accidente. Essi sono, in mancanza di meglio, i due uomini originali del loro secolo; i principali e in un senso i soli prodotti del loro secolo. Essi soli rimangono come resultati sempre vivi di quello — tali quali sono.

E il resto, com'efimero, veramente deve andarsene e svanire (come sta ora facendo infatti) (*Fredrich the great*, X. 2). Qui si può cogliere sul vivo il difetto di questa maniera di considerare la storia. Federigo, secondo il nostro, è tutta l'azione del XVIII sec. Eppure questo secolo per quanto sterile, produsse Pietro di Russia, Dupleix e infiniti altri famosi realisti senza parlare di quei tanti che in ogni secolo impiegano energia e vigore rari nei loro affari privati e che sono per lo meno realisti quanto Federigo. È Voltaire tutto il pensiero del XVIII sec.? questa è per verità anche più grossa. A non parlare che solo di tre famosi e per non uscire di Francia, (e quanti ignoti di nuovo e oscuri che valevano quanto a pensiero molte centinaia di volte meglio di Voltaire), P. Bayle, Montesquieu e Buffon sono infinitamente più ricchi di pensiero del patriarca assai gracile di Ferney. La mania di ridurre la storia a una monobiografia giuoca dei molto brutti tiri al nostro. Semplificazione per semplificazione, val molto meglio, credo, quella adottata dagli accademici del re di Persia Zemiro: il quale dette incarico ai suoi accademici di compilare una istoria universale. Ammassarono una quantità prodigiosa di volumi che il re naturalmente non ebbe agio nè tempo di leggere. Quando da ultimo arrivarono con un grosso volume portato da un piccolo asino e contenente la quintessenza delle loro elucubrazioni, trovarono il re decrepito ormai e morente. « Io dunque morrò, disse il povero re, senza sapere la istoria universale. » Sire, rispose il segretario che aveva poco più fiato del re, io ve la riassumo in tre parole la istoria di tutti gli umani: Nacquero, soffrirono, morirono.

Vedremo in un altro articolo che la teoria di Carlyle non pecca solo per soverchia semplicità.

(Continua) TH. NEAL.

Cronaca drammatica

Il paradiso — TEATRO NICCOLINI, Compagnia Vitaliani, 5 Febbraio.

Mi risparmio di raccontare la favola, perchè ormai chi non la conosce? La commedia è oscena; quindi tutti sono accorsi a udirla.

Nè di ciò mi varrò io, abituato ad ammirare da Aristofane ai nostri comici del 500, da questi al Teatro Libero di Parigi, qualunque forma d'oscenità, purchè sia artistica.

Anche la *pochade* francese è un documento dei tempi e segue le buone tradizioni classiche; perciò, almeno per questo rispetto, bisogna accettarla; e non bisogna commoverci troppo, se quando si rappresenta, tutte le innocenze e tutte le ignoranze e tutti i pudori verginali son costretti a starsene a casa.

Del resto, questo *Paradiso*, a cui si è fatta una fama addirittura scandalosa, non è poi più immorale di tante altre produzioni di simil genere; mentre al contrario è certo delle meno insipide. Vi è per lo meno un tipo pieno di verità e d'umorismo, quel barone Pluchard, un pover'uomo, che s'è mangiato tutto il suo con le femmine e poi finisce contabile d'una *cocotte*. E oltre di questo vi sono qua e là dei motti di spirito, che al disotto della sconcezza, o della frivolezza rivelano l'ironia tagliente e la satira spietata dei costumi. Cito soltanto l'espressione di Clara Toupin, la *cocotte*, quando fingendosi offesa prende di sul tavolino il denaro del mestiere: « O madre mia!... » espressione degna d'essere illustrata da un disegno satanico del Forain.

Quello che invece non va affatto è la recitazione degli attori. In generale gli attori italiani recitano male la *pochade*, cioè senza la rapidità e l'eleganza necessarie. Uno spettacolo, che dovrebbe correr via vertiginosamente e fare scusare la sguaiataggine del contenuto con la finezza della forma, diventa fiacco e grossolano. E queste caratteristiche sono marcatissime nel *Paradiso*, fatta eccezione per un solo attore, il solito Duse, che sotto le spoglie del barone Pluchard è l'unico degno d'essere ascoltato. Gli altri fanno male allo stomaco.

E. C.

MARGINALIA

* **Il Poeta.** — L'antipatia letteraria di Gerolamo Rovetta contro gli autori che scrivono in lingua italiana e curano amorosamente la forma come parte ella pure del lavoro artistico, quest'antipatia è venuta a suppurazione la scorsa settimana, con la parvenza d'una commedia in tre atti dal titolo *Il Poeta*, rappresentata al Teatro Manzoni di Milano.

L'autore di *Baraonda* si è lasciato portar via questa volta dall'argomento. Pareva sua intenzione di scrivere una satira distinguendo idealmente coloro che scrivono, in due grandi classi: quelli che scrivono bene e sono disonesti; quelli che sono onesti e scrivono malissimo. Dei primi, dunque, il Rovetta ha voluto far la satira; dei secondi, fa la professione.

Ma poichè la realtà è più forte di qualunque ingegno anche poderoso, il suo *Poeta* è parso contrario al vero. Il pubblico del Manzoni non ha saputo intendere tutte le troppo ascose bellezze della commedia, e si è ribellato; non ha voluto accettare la teoria che le preziosità letterarie, i sonetti, e le sestine, conducano infallibilmente *Il Poeta* a sedurre tre donne in un colpo, ed abbandonarsi a un vorticoso giro... di cambiali, a mancar di fede e di parola; con quel suo terribile buon senso, al quale il Rovetta medesimo è ossequentissimo, il pubblico non ha saputo trovare un nesso logico e necessario tra la scuola d'arte e la vita privata.

Insomma, *Il Poeta*, dopo aver tradito tre donne, un amico, e una cameriera, ha tradito il suo autore stesso, che tal nera ingratitudine certo non s'aspettava... Del resto, non è a stupirsi se coi poeti il Rovetta vada poco d'accordo: basta vedere qual parte nel *Principio di secolo* il drammaturgo, anzi il satirico, abbia affidato a un certo Ugo Foscolo, che di poesia qualche poco sapeva.

È questione di rappresaglia; poichè il Rovetta aveva incaricato il Foscolo di far da comparsa nel *Principio di Secolo*, lo spirito del Foscolo ha incaricato *Il Poeta* di far fischiare il Rovetta... Si sa che il Foscolo non era farina da far ostie.

Peccato! Noi non sapremmo chi meglio dell'autore di *Baraonda* sia capace di satira: tutta la sua opera è satirica, qualche volta senza volerlo. Ma uno scrittore geniale come il Rovetta non si arresta a pochi fischi, che non sono neanche i primi nella sua difficile arte; e abbiamo viva speranza ch'egli abbia presto a cavare dal forno della sua cucina economica una ciambella col buco, e a servirla calda, calda, a un pubblico meno bisbetico.

Il Piffero di montagna, per esempio, è un bellissimo titolo per una commedia in tre atti, da buttar giù in tre giorni.

* **Sempre il " Poeta. "** — Dicono i fogli milanesi che la satira poco aristofanesca del Rovetta ha avuto alla replica il successo che invano fu sperato alla prima rappresentazione. Questo però ha potuto ottenere il commediografo mediante correzioni e tagli operati nel suo lavoro in fretta e furia dalla sera alla mattina dopo il primo poco confortante verdetto del pubblico.

Ora ve l'immaginate questo fustigatore di poeti decadenti affannarsi a raffazzonare, a rabberciare quel suo povero *Poeta* con negli orecchi i certi sibili della sera prima e gli incertissimi applausi della sera dopo? Altro che nobiltà e serietà dell'arte! Il pubblico è quello che fa il successo; quindi il pubblico ha sempre ragione e bisogna dargliela più in fretta che è possibile. Quindi, questa scena, l'ha disapprovata? sopprimiamola, o rifacciamola: basta che l'insieme corra e che il pubblico abbia sempre ragione.

E così il fortunato autore attraverso ai fischi riesce sempre al successo. È un'abitudine del Rovetta; lo stesso accadde per quell'altra satira.... del dramma storico (non intenzionale questa!) il *Principio di secolo*.

Soltanto, fra quindici giorni, esaurito il successo di questo *Poeta decadente*, consigliamo l'autore dei *Disonesti* a tentare l'ironica riproduzione d'un altro tipo del mondo letterario: quello del *Poeta mestierante*. Non è meno interessante e gli riuscirà meglio del primo, ne siamo sicuri.

* **Spiritismo.** — Finalmente dopo le grandi aspettative e per l'autore e per l'argomento è stata rappresentata alla Renaissance la nuovissima commedia di Sardou: *Spiritismo*. L'azione si svolge intorno ad uno de' soliti *menages à trois*; sol che il marito è uno scienziato spiritista e l'amante, un rumeno, riesce facilmente a sedurre la signora, inducendola a recarsi nella sua villa, invece che a Parigi, come ella fa credere al marito. La sera della partenza, lo scienziato ha una seduta e non può nè meno accompagnare la moglie alla stazione. Ma durante la seduta per caso avviene che l'*express* per Parigi è investita da un treno petrolifero: e la visione corruscante si offre allo sguardo del povero scienziato, che ritiene sua moglie fra le vittime del disastro. Questa dal canto suo, saputa la cosa, vorrebbe profittare della situazione per seguire l'adorato in Rumenia; ma, dietro l'opposizione di lui, che vuol che chieda il divorzio formale, indignatissima, torna al marito esterreffatto, che l'ha pianta ed evocata, ed ora non può che perdonarle il malfatto, di cui ella si mostra pentita.

La commedia ha avuto un successo più che altro di curiosità e ha dato luogo alle più disparate discussioni, anche perchè il Sardou in una intervista avuta alcuni giorni avanti la rappresentazione si era dichiarato un fervido credente dello spiritismo per le molte constatazioni fatte come medio; mentre la commedia sostanzialmente appare tutt'altro che una conferma di tali sue credenze. Il Mendès, fra gli altri, ha trovato che l'intreccio è così stupido da non parere proprio di Sardou.

E così in verità pare anche a noi.

* **Lo spiritismo a teatro.** — A proposito della commedia di Sardou, diamo qualche notizia intorno ai lavori di simil genere, che la precedettero.

Il *Magnetismo* di Scribe e Lockray fu dato nel 1847 e sebbene apparisse d'una sovrana ingenuità, tuttavia riuscì ad avere un gran successo per la interpretazione di Rose Cheri. Nel 1853 Eugenio di Mirecourt dette alle *Variétés* una esperienza magnetica in un atto, mista di *couplets*, la quale aveva per titolo: *Le tavole giranti*. Ma questo lavoro e l'altro, anche in un atto, *Le estasi* di Hocheney non poterono avere l'applauso del pubblico. Nè miglior fortuna ebbe il Dumas co' suoi drammi *I fratelli corsi*, *Urbano Grandier*, in cui avevano larga parte i fenomeni spiritistici. Anzi, riguardo al suo terzo tentativo fatto con *Balsamo*, si racconta un curioso aneddoto. Egli ne aveva desunta la tela dal romanzo del padre e voleva che, nel caso di successo, anche il dramma si dicesse che era stato da lui scritto. E così infatti seguì; ma quale non fu la sua dolorosa meraviglia quando, alla seconda rappresentazione, il dramma cadde ruinosamente sotto i fischi e gli schiamazzi del pubblico!

* **Al Filologico.** — Dopo la bella conferenza del Martini su Gherardi del Testa, abbiamo avuto lunedì sera quella dell'Avv. Arnaldo Bonaventura su le contradizioni e reazioni del pensiero e dell'arte. Il conferenziere vi ha espresse delle ottime considerazioni sulla musica e più specialmente sul Wagnerismo; ma la sua corsa storico-umoristica nel campo letterario ci è apparsa poco efficace. Nè sappiamo tuttora comprendere perchè egli siasi astenuto dall'emettere un qualunque apprezzamento su la nuova scuola estetica, che poi, in sostanza, non è affatto nuova, come egli stesso ha affermato. Questa riservatezza del conferenziere non ci sembra lodevole; sicchè ci dispensiamo dal pronunziare qualsiasi giudizio sintetico sul valore essenziale del suo discorso.

* **Una conferenza di V. Pica.** — Dimani, lunedì il nostro collaboratore Vittorio Pica, uno dei pochissimi critici italiani seriamente competenti in fatto d'arte, parlerà sull'arte giapponese in una delle sale dell'Esposizione.

Inoltre il Pica sino da domenica prossima incomincerà nel nostro giornale una serie di studi su la mostra fiorentina e su quella, che prossimamente si aprirà a Venezia.

* **Sempre contro il medico tedesco.** — Questa volta è uno scienziato e per giunta un neuropatologo, il prof. Enrico Morselli, che in un periodico fiorentino insorge a protestare contro le affermazioni espresse dal Nordau in *Degenerazione* a proposito di M. Maeterlinck. I lavori drammatici, le poesie del grande artista belga non sono altro pel Nordau se non insulse accozzaglie di parole, che segnano gli estremi limiti dell'idiotismo.

Ma questo, per il Morselli e anche per noi grazie a Dio, è un sentenziare aprioristico de' più sciocchi. L'opera d'arte va studiata in sè stessa, in ciò che l'artista si è proposto di fare, in quel che riesce veramente ad esprimere ed a svolgere. *L'Intrusa*, i *Ciechi* sono brevissimi lavori drammatici, con cui l'A. ha voluto dare delle speciali impressioni: quella terribile dell'avanzarsi della Morte, e l'altra più strana forse, ma non meno naturale, dello sgomento di alcuni ciechi in un bosco per la subita morte dell'unico guida che li accompagna. Nè vale dire che questi drammi sono manchevoli per la semplicità immensa de' mezzi, per la difficoltà non meno grande della rappresentazione. Con tali criterii bisognerebbe mandare a rifascio non pochi sommi capilavori della letteratura d'ogni popolo. Le opere d'arte non si possono, nè si potranno mai vagliare ad una sola stregua: richiedono giudizii particolari, secondo il genere, cui appartengono. Se non si è atti a tali percezioni giova meglio tacere. — E noi, che avemmo la buona sorte di assistere alla rappresentazione dell'*Intrusa* data dallo Zacconi, non possiamo non applaudire le sagge argomentazioni del Morselli.

* **L'Esposizione di Venezia.** — Ojetti scrive alla *Tribuna*: " Dopo la votazione unanime del Consiglio municipale, dove Selvatico capo della minoranza e Grimani sindaco si sono nel nome dell'arte uniti pel maggior bene di Venezia, i lavori per le cinque nuove sale procedono celeremente

" Tre sale già sono pronte, al di là della piccola sala dove l'altr'anno era esposto il *Supremo convegno* del Grosso; e le leggi che devono in una esposizione preservare i quadri dall'umidità del muro fresco, porli sotto eguale luce, alzarli sopra una giusta base da terra, sono anche più saviamente rispettate che nelle sale della mostra del 1895. Del resto anche queste sono tutte nei colori di fondo, nei soffitti, negli zoccoli modificate. I lavori sono diretti dall'egregio capo dell'ufficio tecnico municipale, l'ingegnere Trevisanato. Se nel 1899 l'Esposizione, come è certo, si ingrandirà ancora, potrà gettarsi oltre il canale un ponte fino al Campo di Marte che è vastissimo. Così le speranze e le previdenze di chi fondò la prima mostra, appaiono tutte realizzabili ed utili. Il *buffet* sarà fuori dell'Esposizione, a sinistra, verso le serre dei Giardini.

" Quest'ampliamento di sale non implica un numero molto maggiore di opere esposte. Il Comitato sa che ormai, data la troppa frequenza di queste esposizioni in Italia e fuori d'Italia, la maggior lode va all'esposizione che raccoglie le opere più belle e più caratteristiche di ogni scuola più lontana, non va all'Esposizione che raccoglie il maggior numero di quadri e specialmente di quadri italiani. Saranno circa cinquecento le opere degli invitati stranieri (fra i quali cospicue quelle de moderni giapponesi che per mezzo del circolo artistico di Tokio hanno promesso di esporre quasi tutti; quelle degli scozzesi, della giovanissima *Glasgow School* che, rivelatasi nell'89 alla *Grosvenor Gallery*, da sei anni forma il *clou* della Esposizione dei Secessionisti a Monaco; quelle dei russi che mai finora hanno esposto in Italia), poco più che cento quelle degli invitati italiani, e anche poco più che cento quelle che saranno scelte fra i concorrenti italiani — sebbene le schede inviate da questi raggiungano quasi il migliaio!

" Ma lo spazio maggiore consentirà una quieta disposizione di quadri, così che le tele non pesino le une sulle altre, non si distruggano tra loro, e lo spettatore non si stanchi, e il pittore non si lamenti.

" L'antico *buffet*, che ha la vetriata sul canale, sarà una bella galleria con la luce di fianco: un posto desiderato da molti quadri. E la prima rotonda sotto la cupola sarà libera, e il salone centrale non avrà paraventi. "

BIBLIOGRAFIE

MANTEA — **Le buone usanze** — Libreria Roux di Renzo Streglio, Torino, 1897.

È un libro di galateo scritto con piacevol garbo e con molto senso morale; tratta una quantità d'argomenti utili a chiunque vive in società e a chi, senza far professione d'eleganze, non è pur tuttavia un misantropo solitario. Si legge volentieri, perchè lo stile è piano, femminile, senza pretensioni: e benchè sopra un simile argomento nulla di nuovo o di raro si possa dire, v'è quel tanto di nuovo che le abitudini ultime della moda esigono.

G. PAGLIARA — **Angiola**, racconto — Napoli, Bideri, 1897.

Certo questo racconto è in gran parte una derivazione dalle novelle russe, ma l'A. vi ha rivelato buone qualità di narratore e di analista. Nella sua brevità, nella semplicità e disinvoltura della forma, questo racconto è a bastanza efficace. Vi è il contenuto di un vero e proprio romanzo, che potrebbe aver vita dal carattere di Anna, fanciulla passionalmente procace, così in vivo contrasto con la sorella Angiola, anima soavissima. Come primo saggio, questa novella fa bene sperare dell'autore.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

609-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

INNO AL PRINCIPE GIORGIO

NAVARCO ELLENICO

Stridè la catena
de l'ancore gravi;
cantò la sirena
su l'agili navi:
fremeva di plauso il Pireo.
Pareva dal colle Eretteo
ne l'etere un'ombra sfumare
(di dea?):
su l'asta le ardea
la stella polare.

Già lungi dal lido
muggivano l'onde;
sonava quel grido
qual urto di fronde
nel bosco, ad un ampio alitare.
Tra il cupo tumulto del mare
pareva d'un popolo d'anime,
vano,
quel plauso lontano
da' mondi lontani.

Allora si volse il navarco,
si volse a quel morto sussurro:
e vide diritta ne l'arco
del fulgido azzurro,
coi piedi su l'arce fatala,
col capo ne l'ombra serena,
l'imagine astata
di Pallade Athena.

E il mare gli disse: « Chi sei,
navarco? germoglio di dei?
o, se uomo caduco l'è padre,
qual nome a lui dà la tua madre?
non forse egli è Neocle? chè, senti:
dormivo cullato dai venti;
nè so dove guidi le ignote triere
che sotto le stelle sobbalzano nere.

Stolarco! qual satrapa insidii,
che a l'ancora sta co' suoi Lydii?
qual Ione, sul fil de la lama,
le prore nottivaghe chiama?
qual inno v'udranno cantare
ne l'alba le rupi sul mare?
qual inno embaterio, cui l'eco risponda,
squillando le tibie tra il rullo de l'onda?

Dovunque tu vada, chiunque tu sia,
va dentro la notte, tu sai la tua via,
a l'alba, a la morte, a la gloria: sei re.
Caduta? servaggio? fu voce non vera,
fu sogno d'infermi: l'acropoli è intera;
le navi di Mycale io porto su me. »

GIOVANNI PASCOLI.

ANNO II. FIRENZE, 21 Febbraio 1897. N. 3

SOMMARIO

COMMEMORAZIONE

DI

E. NENCIONI e D. MARTELLI (1)

Signore. Il Comitato Direttivo, mi ha incaricato di esprimere con poche parole il nostro grande compianto alla memoria dei due dilettissimi che la morte ci ha rapito nello spazio di pochi mesi: *Enrico Nencioni* e *Diego Martelli.*

Una gran pena per noi che li amavamo di affetto antico e fraterno, fatto di simpatia e d'ammirazione, e che le loro amicizie eravamo abituati a considerare come una forza e come una consolazione della nostra vita! E certamente una gran pena anche per voi, o signore, che la voce del Nencioni e del Martelli aspettavate qui sempre con tanto desiderio e con tanto diletto ascoltavate; e adesso quelle voci non udirete mai più risuonare nè in questo luogo nè altrove!... E chi d'ora innanzi vi narrerà come il nostro buon Diego, le precise vicende e quasi la storia intuitiva delle vecchie scuole pittoriche toscane, con quella probità d'analisi che vuol vedere a fondo, con la intraducibile bonarietà di quel suo accento, di quel suo gesto, di quel suo aspetto che gli donavano una eloquenza così personale e così vittoriosa? E chi, come Enrico Nencioni, saprà mai più mettervi dentro ai grandi segreti della poesia italiana e straniera? Chi, al pari di lui, saprà mai più trasportare in alto la vostra anima con una parola alata, evocatrice, vibrante, nella quale pareva di sentir passare i suoni e i colori, le gioie e le lagrime delle cose?

Tutti e due sono morti, passato il termine della giovinezza, ma essendo ancora nel pieno della vita; avendo lo spirito vivido, l'ingegno operoso, il cuore giovanile. In molte cose diversificavano fra loro; anzi può dirsi che le due vite fossero diversamente orientate. Ma amavano tutti e due d'amore inestinguibile tutto quello che è come lo sfondo luminoso nel quadro della nostra esistenza; e ancor che diversamente l'intendessero, in questo grande amore si sentivano uniti e si amavano. Ed erano uniti in un'altra cosa che dava ad essi un carattere singolare. Voglio alludere a quel loro spirito d'arte peregrino, vigilante, inquieto, audace. Non erano di quelli che credono che il regno dell'Arte e della Bellezza abbia confini eternamente fissi; e che questi confini debbono essere di continuo vigilati da feroci doganieri, pronti sempre a fulminare ogni tentativo di contrabbando. Erano, ho detto, due spiriti vigilanti e potrei aggiungere due precursori. A me svegliavano l'idea di quell'amoroso uccello descritto da Dante che si posa « sull'aperta frasca » prima dell'alba e di lassù con l'occhio fisso spia bramosamente i primi colori della nuova luce. Per questo Diego Martelli escogitava volentieri nuove e insolite forme di pittura, mostrandosi vago di tutte le novità artistiche e andando volentieri incontro ad esse, sempre avvivato dalla speranza di scoprire finalmente qualche principio benefico che sprigionasse spiriti nuovi e nuove giornate di emulazione e di gloria apparecchiasse all'arte moderna, all'arte italiana in ispecie; per questo Enrico pigliava per mano voi, o giovani, pigliava per mano voi, o gentili signore, e vi conduceva alla contemplazione de' più bei fiori poetici sbocciati in plaghe lontane; e i commenti suoi erano evocazioni più vive di poesia, e le sue traduzioni erano incremento di bellezza.

Per questo loro continuo ardore di ricerche, per questa grande loro libertà di scelta nei diversi giardini della letteratura e dell'arte, per questo loro *esotismo* sempre sincero anche nell'ottimismo un po' sistematico, i due nostri poveri amici ebbero più volte accuse di poca e tiepida religione per l'arte italiana. Ma l'accusa era tanto ingiusta, o signore! Essi meritavano d'essere paragonati a quegli arditi navigatori italiani del nostro glorioso Rinascimento, i quali quanto più si lanciavano per mari nuovi e verso continenti ignoti, quanto più s'allontanavano dalla patria e pareva che la scordassero, tanto più vivamente l'avevano scolpita nel cuore, tanto più cercavano di propagare nel mondo il suo nome e d'aumentarne la potenza e la gloria.

Quante utili idee agitò nella sua mente e divulgò col suo schietto e vivo linguaggio il buon Diego Martelli! Che fulgidi orizzonti di poesie dischiuse, che pure e calde correnti di entusiasmi eccitò negli animi vostri Enrico Nencioni! Ripugna alla mente mia il pensare che questi due nobilissimi fasci di vitalità e di pensiero si sieno sciolti e dispersi per sempre. Essi appartenevano al numero di quelle creature buone ed elette per le quali bisognerebbe proprio che esistessero i prati « verdeggianti d'eterno asfodèlo » sui quali il sole calda Bellezza giocondatrice non fosse mai visto a tramontare.

Mando un saluto riverente e dolente, in nome di tutti, a quelle due carissime anime. E il saluto accompagno ad un augurio: che la memoria di Enrico Nencioni e di Diego Martelli duri lungamente e pienamente custodita nelle anime vostre, o donne gentili!

ENRICO PANZACCHI.

(1) Brano di conferenza letto al Palazzo Riccardi il 14 corr.

UOMINI E SUPERUOMINI (1)

Dicevamo che la teoria di Carlyle non pecca solo per soverchia semplicità. Ella dà anche della giustizia immanente delle cose un'idea assai triste e fallace. Se si trova buono ciò che riesce, si corre il rischio di consacrare le peggiori turpitudini e nequizie. E se l'eroe ed il nume sono un'imagine ingrandita del loro adoratore, Carlyle corre gran rischio di passare per uno scellerato. Gli eroi sono dei grandi delinquenti spesso e non si possono sempre ammirare senza compromettersi. Dimmi chi adori e ti dirò chi sei. Se ciò è vero, val meglio dissimulare che ostentare il culto degli eroi, checchè il buon Carlyle ne pensi. Egli professò sempre l'idea che nella vita dell'umanità soltanto gli uomini superiori contano. Tutto il resto è gregge servile, buono soltanto per essere governato, taglieggiato e bastonato. *Mutum et turpe pecus.* Il successo, il trionfo, la forza prevalente sono il vero criterio del merito dei singoli individui e dei popoli. Il fatto e i suoi irrefragabili responsi, ecco quello a cui devesi esclusivamente badare. Il fatto incontestabile e vittorioso rappresenta tutta la giustizia nel mondo. La causa dei vinti piacque a Catone perchè era un imbecille; ma Carlyle che è pratico, preferisce, come gli dei, quella dei vincitori.

Tutto ciò, intendiamoci, non è da rigettarsi, è anzi una buona metà del vero. Peccato che Carlyle non fosse abbastanza in grado di discernere l'altra metà. Egli non ebbe e non poteva avere l'abito critico di un Renan, per es., il quale era sempre un po' dell'opinione del suo avversario. Carlyle non avrebbe mai ammesso ciò! Roba da dilettanti! Orrore! Credere alla parziale verità dell'opinione contraria alla sua equivaleva, credo, per lui a scardinare il mondo e a negare Dio! Ma noi non siamo davvero obbligati a combattere con fanatismo i fanatici e ci sentiamo in grado di rendere piena giustizia anche a loro. Carlyle adunque ha almeno una buona metà di ragione. Innegabilmente la nostra razza è stata sempre e sarà governata e condotta da pochi. Governo e aristocrazia sono sinonimi. Malgrado tutte le contrarie apparenze, non v'è stato mai e non vi sarà un governo che non sia aristocratico. Gli ottimati ponno differire attraverso luoghi e tempi per l'origine loro e pel modo onde vengono scelti, per la tempra del loro spirito e per le loro tendenze e pel loro valore morale e intellettuale: ma non si può concepire una moltitudine che si governa da sè. Come diceva Aristotele, ella può esigere di essere ben governata, ma governarsi ella da sè non potè e non potrà mai a onta di tutte le ubbie democratiche che di tanto in tanto si espandono al sole in tutta la loro beata incoscienza e ignoranza. Per questa parte il concetto del nostro fanatico cultore di eroi è assai poco contestabile. Molto contestabile invece diventa quando suppone che gli eroi siano plasmati di un limo speciale. Pur troppo sono anch'essi di quel fango onde son formati gli altri uomini; e differiscono da quelli solo perchè le insanabili miserie e infermità della vita sono in loro ingrandite e enfatizzate. Ed è piuttosto per la parte abietta e vile della loro natura che per la parte nobile e alta ch'essi sono abilitati a esercitare un ascendente sopra i loro simili. Eh! quand ils étaient faux, on les adorait mieux! L'eroe e il nume sono la imagine ingrossata dell'uomo e questo adora quelli perchè vi si specchia e vi si riconosce. I grandi uomini fanno la storia, dice Carlyle. Ecco una grande esagerazione. Altrettanto vero per lo meno sarebbe il dire, come Tolstoi, che i grandi uomini sono la semplice etichetta della storia. Sono il nome di una ditta della quale tutti i volgari associati rimangono nella penombra ma non contribuiscono meno perciò a produrre le tristi e le liete vicende. Sono degli esponenti. E che espongono? nient'altro che le qualità e i vizi della vile moltitudine di cui sono un portato. Io spero un giorno, se Dio mi dà vita, di abboccare il nostro feroce ma simpatico Scozzese coll'ottimo abate Coignard. M'aspetto che quel povero Carlyle dovrà sentirne delle dure dalla bocca di quel cinico abate, contemtore d'uomini e d'eroi. « Gli ottimati, dice quel cialtrone sublime, nella commedia miserabile della vita hanno l'aria di comandare come i popoli di obedire, ma non è che un giuoco, una vana apparenza. Nel fatto sono gli uni e gli altri condotti da una forza invisibile ».

Gli uomini si agitano e Dio o il Diavolo li conduce. Dove? non si sa. Io ho una gran paura, mio caro Carlyle, e me ne sa male all'anima, che anche i vostri eroi, presunti latori di messaggi divini, non la sappiano molto più lunga in proposito degli altri miseri mortali. Ho una gran paura che siano anch'essi dei ciechi che conducon dei ciechi alla fossa o al carnaio comune dove tutto si risolve. Ahimè! noi tutti, uomini e superuomini, siamo molto probabilmente marionette e giuocattoli in mano di un demiurgo invisibile e che significhi poi questa farsa, niuno interprete autorizzato ha potuto finora dirlo, nè, temiamo, potrà mai.

Certamente v'hanno in cielo e in terra molte più cose che non ne sogni la nostra filosofia. Il Dio tra tutti meno contestabile resta ancora tra noi il caso. Esso è infatti sinonimo d'ignoranza. E non sembra che questa sia per esaurirsi giammai. Sua Maestà il caso, come diceva quella birba di Federico II, è l'unico duce visibile di questa baraonda forse più triste che gioconda e figurarsi se egli si compiace di accumularvi le contradizioni, i paralogismi, le assurdità, i non-sensi! Il vecchio Tacito malgrado che avesse anche egli un'anima focosa e appassionata quasi quanto quella del nostro Carlyle, vide però assai bene il ludibrio irrimediabile di tutte queste cose mortali: « Mihi quanto plura recentium seu veterum revolvo, tanto magis ludibria rerum mortalium cunctis in negotiis obversantur. » (Anno III, 18). Bisogna non eccettuare dal disprezzo universale di cui son degni gli uomini, neanche i superuomini. Forse se disprezzeremo molto e sinceramente, non ci sarà difficile di essere anche un po' indulgenti. Se no, chi si salverà dalle busse? diceva Amleto e sapeva troppo bene quel che si diceva.

Non giova nelle fata dar di cozzo. Elle sono irresistibili e trascinano volenti o nolenti uomini e superuomini. Se mi è lecito ancora una volta invocare l'autorità dell'abate Coignard, io direi volentieri con lui che « prendo per parte mia assai poco interesse a quello che si fa nel gabinetto del principe, dacchè osservo che il tenore della vita non ne è per nulla cangiato e che dopo le riforme gli uomini sono, come prima, egoisti, avari, vili e crudeli, volta a volta stupidi e furiosi e che ci si trova sempre un numero a un bel circa eguale di neonati, di maritati, di becchi e di appiccati; e in ciò si manifesta il bell'ordine della società. Quest'ordine è stabile e nulla potrebbe scoterlo perchè è fondato sulla miseria e imbecillità umana e sono assise coteste che non verranno mai meno. » Anche Carlyle dovea convenirne fino a un certo punto. Parlando a un amico, egli esclama: Oh! io son malato della stupidità degli uomini, un *servum pecus.* Io non m'immaginavo fino a quest'ultimi giorni quale inesauribile fondo di oscurità sia nella bestia umana, specialmente quand'è riunita in moltitudine. » Questo sentimento dovè farsi in lui cogli anni più doloroso e più vivo, dacchè anche alle nature più violente e più atte all'azione se non siano prive di nobiltà morale (e Carlyle non n'era privo davvero) la esperienza reca immancabilmente il frutto amaro e attossicato del disinganno. Se badiamo a Froude, dobbiamo ammettere che negli ultimi anni le angoscie del dubbio le quali avevano scosso la sua giovinezza e che erano state acquetate nella virilità da una fede robusta nel fatto e nella realtà divina del mondo, tornassero nuovamente a agitarlo e sconvolgerlo. « I fatti di qualsiasi specie (dice il suo amico e discepolo) erano sacri per lui.... Egli confutò la trasmutazione delle specie di Darwin come non provata; la combattè sebbene io potessi accorgermi ch'egli temeva la possibilità che se ne dessero in seguito delle prove.... Che i più grandi fatti della natura umana fossero il resultato di credenze le quali altro non fossero che mere illusioni, Carlyle non poteva mai ammetterlo... E così la fede rimase in lui incrollata fino all'ultimo nè mai egli consentì a dubitare. Tuttavia egli provava una certa perplessità davanti all'indifferenza con cui il Potere Supremo permetteva che la sua esistenza rimanesse oscurata. Una volta poco avanti la sua morte gli dissi che quant'a me non potevo aver fede se non in un Dio che facesse qualche cosa. Con un accento di dolore che non dimenticherò mai, mi rispose: Ei non fa nulla » (*Froude*, II, 220). Sembra adunque che in quel momento il vecchio Carlyle avesse una rapida ma profonda intuizione della vanità di tutte quelle potenti illusioni che avevano sostentato tutta la sua vita. Non è dunque, avrà egli allora pensato, Oromasde, il principio benefico, quello che ispira i miei eroi e impronta di un carattere di bontà divina i successi loro e i loro trionfi attraverso l'istoria. Pur troppo quel dio benefico ci ha l'aria di un re fannullone al quale i ministri malvagi han preso la mano e fanno essi intanto a loro posta tutto il male possibile quaggiù. Arimanio è più attivo e intraprendente di quel suo bonario nemico e mentre questo, come un Iddio qualsiasi d'Epicuro, si disinteressa delle vicende umane nè della virtù si compiace o del male si adira ma è beato in sè e ciò non ode, l'altro, lo svelto Arimanio, tende continuamente le sue reti alla debolezza e presunzione umana e facilmente ne trionfa.

> Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismegiste
> Qui berce longuement notre esprit enchanté
> Et le riche métal de notre volonté
> Est tout vaporisé par ce savant chimiste

Il torto di Carlyle è d'aver troppa fede negli eroi. La folla è muta e inarticolata; ma è materiata degli stessi elementi onde sono materiati gli eroi, i duci, gli egemoni e per capir bene questi bisogna studiar bene quella, perchè è in essa e non in un'ispirazione dall'alto che gli eroi attingono com'a serbatoio comune tutto quel gruppo d'idee e di sentimenti e di volizioni che formano propriamente la loro morale essenza. Danno un nome e un'articolazione alla follà a cui stanno così strettamente attaccati come l'albero al suolo nel quale profonda le sue radici e attinge i succhi vitali. Quanto ai messaggi che essi arrecano, non è mai ben certo s'e' siano messaggi di Oromasde o d'Arimanio. Può dirsi di loro quello che il buon Botta diceva di Bossuet e S. Agostino: « Questi uomini di sublime ingegno sono veramente tremendi e l'umanità dee sudar di paura quando gli vede. » Cromwell e Napoleone sono grandi macellai e non contesto che la guerra e la strage siano necessarie tra gli uomini. L'umanità oscilla perpetuamente tra la violenza e la corruzione e non ha scampo da questa se non rifugiandosi in quella. Confessiamo però che quest'alternativa se è necessaria, non è seducente. L'uomo è bene una scimmia degenerata, un gorilla lubrico e feroce. Ha meno forza di quel suo proavo ma ha più astuzia. Il diavolo non perde certo nulla nel cambio. Adorare quella belva specialmente quando scatena tutti i suoi istinti belluini, non pare davvero che sia d'animale delicato nè di buon gusto. Beati i popoli che non hanno storia! Non vuol dire già che siano virtuosi ma insomma la ferocia loro è meno epica e grandiosa di quella dei popoli storici. Questi s'ammazzano tra di loro oppure a nome della civiltà e di tutte le più belle cose di questo mondo ammazzano o avvelenano coll'oppio, coll'alcool e con altri malanni i popoli esostorici. Mi pare che Galgaco uno dei proavi di Carlyle giudicasse di queste cose più sanamente di lui. Ricordate il discorso che fa in Tacito ai suoi per incitarli contro i romani invasori: raptores orbis, postquam cuncta vastantibus defuere terrae, et mare scrutantur.... auferre, trucidare, rapere falsis nominibus imperium; atque ubi solitudinem faciunt, pacem appellant. » Ecco in breve la storia ideale, eterna di questa triste razza umana. E la sua storia è tragica a un tempo e ridicola. Gli sforzi umani ripetono senza posa e senza sugo il lavoro di Sisifo e delle Danaidi. Perfino il sole, se dobbiamo credere a Heine, è stanco di questo perpetuo vaneggiare umano. Illuminare la terra, ecco veramente la più disperata di tutte le imprese. Appena il sole ne ha illuminata una parte, passa a illuminare l'altra e intanto la prima ricasca nel buio. E con che occhio di compassione guardava il poeta all'imagine del Cristo! Che ingenuo! salvare gli uomini! follia divina! Come Rachele non voleva esser consolata, così quelli non vogliono essere salvati nè redenti.

Ma Carlyle non sentiva da quest'orecchio. Egli avea la fisima di salvare gli uomini e dimenticava volentieri l'oraziano, « invitum

(1) Continuazione, vedi numero precedente.

qui servat, idem facit occidenti. « Mi pare talora guardando al ritratto di lui da vecchio, di vedere un gorilla benevolo e domesticato. La sua tenerezza per gli umili era infinita, se crediamo a Froude, eppure che gioia divina egli provava ai bei colpi di forza! pare che davanti a un Federigo o a un Cromvell egli provasse la stessa compiacenza che dee provare un gorilla valetudinario davanti agli atti di magnifica ferocia di un gorilla valido e collerico. A lui è mancato un maestro di mitezza e rassegnazione com'ebbi io una volta. Alcuni anni sono, girandolando una sera a Amiens tanto per far l'ora di cenare, capitai sotto la statua di Pietro l'Eremita e m'imbattei lì in un omino tutto sbilenco e stronco che mi salutò con atto di squisita cortesia. Credei che volesse qualche soldo; ma egli che avea subito indovinato il mio errore, s'affrettò a distruggerlo con parole di modestia e dignità singolari. L'espressione di tutta la sua disgraziata e nobile figura e l'accento erano improntati di una dolcezza e di una forza di rassegnazione mite a un tempo e disperata che colpivano. M'accorsi allora che in quel corpiciattolo deforme e caduco albergava una grand'anima e le parole che seguirono, mi confermarono appieno in cotesta savia presunzione. L'ora era davvero solenne: un silenzio perfetto e gravido di misteri, rotto solo di tratto in tratto da qualche improvvisa folata di vento che non sapevasi dire se fosse foriera di sereno oppur di burrasca. L'omino pareva tutto compreso del mistero di quell'ora e di quel luogo e la sua voce piena d'ineffabile dolcezza e tristezza metteva la giusta nota in quell'ambiente di lutto e di morte. « Che tempo farà? sarà burrasca o sereno? Chi lo sa! e di noi che sarà? Io son pieno d'acciacchi e di guai. Mi reggo a mala pena sulle gambe e a mala pena mi muovo. E che ci si fa? nulla: non v'ha rimedio. E ben triste! ma tutta la vita nostra è ben triste e non vi si può far nulla. Quello è Pietro l'Eremita e quella è la cattedrale », e indicando quelle pietre scoteva il capo e pareva volesse dire: eh! chi sa! anche quell'eremita era probabilmente un miserabile come me che per iscotere da sè la noia, i rimorsi, la stanchezza del vivere, gettò sè e gli altri in avventure senza fine. E quegli umili e anonimi edificatori della cattedrale non dovevano obbedire a tendenze molto dissimili quando composero in quella grigia pietra uno de' più alti e magnifici poemi non scritti ma scolpiti che l'età di mezzo abbia prodotto. » Io ben m'avvidi allora che in lui risonava il linguaggio dell'universale saggezza e si ripercoteva un'eco dell'eterna tragedia umana. M'accomiatai da lui in silenzio. La parola è buona tutt'al più per mentire ma non per esprimere un sentimento schietto e profondo. Mentr'io m'allontanavo, egli seguitava a dire: « È triste? Chi lo sa! » e scoteva sempre il capo. In quella professione d'ignoranza è tutta la filosofia teoretica e in quella scossa di capo è tutta la filosofia pratica L'omino d'Amiens la sa più lunga di Carlyle. E di tutti i suoi eroi rumorosi e superbi val meglio il più oscuro omiciattolo del quale gli eroici sacrifizi e le impavide abnegazioni vengono talora per un triste caso rivelati in occasione di un fatterello di cronaca qualunque.

Carlyle adunque non va preso per un critico; se no, guai! Egli è la perfetta antitesi di un dandy della ragione. È uomo di sentimento e di azione. Dal punto di vista del pensiero e della ragione, non si potrebbe aver più torto di lui; ma dal punto di vista pratico è veramente un altro paio di maniche. Non è colla ragione che gli uomini si conducono, è col sentimento. La ragione demolisce. Il sentimento edifica. Soltanto gli entusiasti e i fanatici fondano qualchecosa nel mondo. Un pessimista direbbe: Dio ci liberi da quel qualchecosa! il nulla è molto meglio. Ma non è con delle considerazioni morose che si fa la storia; è colla passione cieca, coll'entusiasmo e coll'audacia. Un uomo non va mai così alto come quando ignora dove va, diceva Cromwell citato da Carlyle il quale, del resto, smentiva con ciò tutta la sua teoria sugli uomini coscienti e provvidenziali. Il faut de l'audace et encore de l'audace. E la fortuna assiste gli audaci. Finchè fu audace, Danton fu fortunato. Il giorno che si dichiarò stufo e stanco degli uomini, questi pensarono bene di sbarazzarsene e lo ghigliottinarono. Carlyle era, credo, convinto che Danton ebbe ragione finchè ghigliottinò ed ebbe torto quando fu ghigliottinato. Il che è stupido in teoria ma in pratica non è troppo insensato. Sebbene anche dal punto di vista pratico, le riserve e le cautele non saranno mai troppe. L'allucinazione a cui gli uomini della tempra di Carlyle sono in preda, è un potente elaterio per l'azione, purchè però la sia contenuta dentro certi limiti. Ma Dio sa quanto il contenerla sia difficile. Le anime forti diventan furiose con questo regime e quelle deboli o mediocri doventano irremissibilmente ridicole. Tutto sommato, val meglio la morale di Prospero e la massima di Candide; coltivate il vostro giardino e non alzate troppo lo sguardo oltre la cinta breve del vostro piccolo giardino. Interrogare la sibilla è pericoloso e voler penetrare i segreti degli dei è più pericoloso ancora. Essi son troppo lontani e si può scambiare la voce loro con quella di un passante qualunque.

Il gran torto di Carlyle insomma fu d'ignorare completamente che l'uomo, come gli altri animali, è fatto per mangiare e riprodursi. Se gli aveste detto ciò, egli si sarebbe dicerto arrabbiato e preferiva andare su pei peri del misticismo. Questo si dice che dà una seconda vista. E sarà. Ma toglie intanto la prima vista, quella più semplice e naturale. Se imaginate che gli uomini siano vasi d'elezione e poi v'accorgete che sono invece vasi d'immondezza, sarete fortemente tentati di rompere quei vasi. Tanto è facile sdrucciolare dal misticismo nella brutalità e dal sublime nel ridicolo o nel grottesco.

Siamo dunque modesti. Il verme da ultimo ha ragione di tutto, della terra che ci fa tanto feroci e del cielo che ci fa tanto speranzosi. Dopo aver letto e anche ammirato le epopee umane e i fasti degli eroi, è bene rileggere un poco l'epopea del verme. Sentiamo cosa egli dice:

> Hommes, la volonté, la raison, la science
> Tentent; seul j'accomplis....
> Tout m'appartient, tout vient à moi, gloire guerrière,
> Force, puissance et joie et même la prière,
> Puisque j'ai ses genoux

TH NEAL.

GIACINTO GALLINA

Lo conobbi tre o quattro anni sono per mezzo d'un comune amico commediografo. Era giunto allora allora a Firenze da Siena con la compagnia per un corso di recite; e poichè a Siena gli affari gli erano andati malissimo, egli ci disse subito, che qui da noi sperava miglior fortuna.

Del resto, fece appena un accenno a cose teatrali. La magnifica notte estiva, la solitudine della via e poco lontana la mole biancastra di Santa Maria del Fiore cacciarono tosto dall'anima dell'artista i fastidiosi pensieri del capocomicato; e io ricordo ora Giacinto Gallina piccolo e tozzo in mezzo alla piazza effondere in sommesse esclamazioni la meraviglia, che la città incantatrice accumulava dentro di lui. E mentre ammirava Firenze, con l'accento delle sue parole mi faceva ripensare a Venezia, sua patria, ugualmente gentile.

Ma purtroppo anche qui non gli arrideva il successo; nè io vidi mai l'Arena così costantemente vuota come quando vi recitava la compagnia veneta di Giacinto Gallina.

E Giacinto Gallina se n'accorava non tanto per i necessari proventi che venivano a mancargli, quanto perchè l'indifferenza del pubblico lo faceva dubitare dell'arte sua; talmente era modesto. Nè le assicurazioni, nè le feste dei pochi amici, che nel comune abbandono si stringevano intorno a lui, erano sufficienti a rinfrancargli lo spirito.

Così s'io raccolgo tutti i ricordi miei personali dell'uomo ora scomparso, non so formarmene che un'immagine unica di gentilezza, di modestia e di dolorosa rassegnazione.

Riguardo all'opera sua, non sarebbe certo rispettoso emettere un giudizio sommario e affrettato. Dalle *Barufe in famegia* alla *Famegia del santolo* è questa così artisticamente dignitosa da imporre ai critici la massima diligenza di studio e il più sicuro convincimento.

Soltanto si può affermar questo: che la morte di Giacinto Gallina è avvenuta in un momento, in cui meno doveva per l'arte sua, quando cioè le qualità sostanziali del poeta avrebbero trovato un'armoniosa esplicazione nell'ambiente letterario, che sta rinnovellandosi per il risveglio d'ogni idealità.

Perchè sovr'a tutto colui che fu detto degno continuatore di Carlo Goldoni, ebbe anima di poeta: un'anima sentimentale e mitemente comica; *veneta* in prima, ma che poi andò continuamente slargandosi fuori dall'imitazione e dagli stretti confini del municipio e acquistando generalità umana e personalità. E già in *Esmeralda* e nella *Famegia del santolo* e in quel profondo e delizioso *Fora dal mondo*, se permangono certi caratteri di bonarietà e di mitezza propri dell'uomo nato sulla laguna tranquilla, in cui si rispecchiano tutte le grazie create dagli uomini, spira pur anche un alito più gagliardo e vi palpita un'anima più vasta. Raramente io credo la parola dialettale ha avute significazioni più intimamente e più essenzialmente umane di quella, che assume in *Fora dal mondo*. È in quella breve commediola molto tormento dell'anima moderna.

Perciò nessuno dei nostri commediografi e drammaturghi in lingua è paragonabile a questo commediografo dialettale per larghezza e profondità di pensiero e di sentimento; come egli solo fra tutti, riproducendo tipi popolari, parlando il linguaggio d'un popolo ristretto, s'è conservato artista in un periodo, in cui era anche più difficile, mentre cioè il verismo e il naturalismo signoreggianti imponevano la nuda rappresentazione della vita comune. Infatti soltanto le opere di Giacinto Gallina in tutto il teatro di questi ultimi anni posseggono quel non so che d'indefinibile, che appare a chi ascolta e vede — come una luminositá e come un'armonia.

Per questo dicevo appunto, che la morte di Giacinto Gallina è giunta troppo intempestiva non tanto per l'età sua ancor verde quanto per l'arte. Ora la tirannide del verismo e del naturalismo è caduta e un nuovo idealismo e una poesia nuova penetrano oggi in ogni forma dell'arte, forse dimani appariranno anche nella vita. Che rinascimento propizio all'ingegno di Giacinto Gallina!

Ma egli è morto, quando l'opera sua poteva apparire più nobile. Certo il teatro italiano non ha fortuna.

ENRICO CORRADINI.

Cronaca drammatica

G. ANTONA TRAVERSI — *Il braccialetto* — Teatro Niccolini, 15 febbraio.

La signora Giulia Monti è una brava donnina, la quale è pronta a dare per un bel gioiello tutte le gioie domestiche dipendenti dalla sua onestà e fedeltà coniugali. Di questo si accorge il marchesino Oneglia, che le fa la corte, e le offre un braccialetto di non scarso valore. Siccome però il marito della signora Giulia è di quelli che non è tanto facile ingannare, così il dono di quel braccialetto richiede una certa malizia. Si combina così: il marchesino paga al gioielliere due mila lire per quel gioiello, che ne vale tremila; le altre mille le aggiungerà il marito, al quale il braccialetto sarà consegnato; e se questo marito si meraviglierà del poco costo, gli si dirá, che l'occasione si deve a una gran dama decaduta, costretta a disfarsi di tutti i suoi ornamenti per un pezzo di pane.

Se non che, chi fa i conti senza l'oste.... E in questo caso l'oste è un altro marito, il quale per fare un bel regalo a sua moglie nel primo anniversario delle nozze va proprio a scegliere quel tal braccialetto delle tremila lire. Il gioielliere per errore lo cede a lui per mille invece che all'altro, cioè al signor Monti, con grande dispiacere del marchesino, che ci ha rimesso inutilmente una bella somma, e della signora Giulia, che teneva assai a un braccialetto tempestato di brillanti.

Per maggior disgrazia il marito per dato e fatto d'una cameriera licenziata, era venuto prima in possesso d'una lettera del marchesino alla moglie e aveva così scoperto il gravissimo pericolo, in cui si trovava.

Per stornarlo non gli resta altro se non mettere alla porta il marchesino Oneglia e così fa.

Questa la favola della breve commedia, a cui da taluni si è voluto negare ogni importanza d'arte, solo perchè non si propone di sfondare lo stomaco del prossimo con qualche solenne paradosso, nè di risolvere una fra le tante quistioni sociali.

A noi invece pare, che questo *Braccialetto* di Giannino Antona Traversi abbia almeno due requisiti artistici: l'ingegnosità e l'eleganza di forma. Ci sembra poi, che si riconnetta in qualche modo alle tradizioni della novella e della commedia italiana del buon tempo antico. Infatti c'è nel tipo del tenue fatto e nel modo con cui è svolto, un non sappiamo qual sapore paesano.

Primo difetto, l'esuberanza di arguzia; non un solo, ma due personaggi intessono il dialogo di motti di spirito; il che pone troppo in evidenza l'autore a carico delle sue finzioni. Altro difetto, e più grave questo: la conclusione della commedia non deriva dalla favola svolta, ma da una combinazione precedente, che con quella non ha niente a che fare: il marito della signora Giulia sapeva anche prima come stavano le cose tra sua moglie e il marchesino Oneglia; meglio sarebbe stato, se causa di questa scoperta fosse stato il braccialetto, un incidente della favola stessa in altre parole. La commedia sarebbe apparsa più organica.

L'esecuzione fu deplorevole per fiacchezza e per mancanza del giusto colore in ogni personaggio e anche perchè al solito gli attori non sapevano la parte.

Così le commedie si eseguiscono ... ma capitalmente.

Tanto meglio da un canto, del resto: perchè in questo caso, quando un lavoro ha un bel successo, come *Il braccialetto*, l'autore ha l'obbligo di ringraziare soltanto sé stesso e il suo ingegno.

E. C.

LETTURE ARTISTICHE

La prima delle letture artistiche tenuta mercoledí sera da Luigi Rasi ebbe uno splendido successo. La vastissima sala del Circolo Artistico era gremita d'un pubblico elegante e intellettuale.

Il Rasi svolse il programma con quella aristocratica arte di dizione, che forse egli unico possiede in Italia, ora che i nostri comici hanno perduta l'abitudine del recitare in versi.

La canzone dell'Alighieri: *Donne, che avete intelletto d'amore*, le quartine carducciane, *Davanti San Guido*, il *Conte Ugolino* del Pascoli, *Vittoria Savorelli* di Guido Mazzoni; e alcune poesie del Salviati, del Guadagnoli e sovra tutto *L'eredità di Vermutte* del Fucini ebbero nel lettore una interpretazione, che valse a rivelare delle une ogni bellezza, delle altre ogni festività.

Ma piú che altro ci ha fatto piacere il constatare, che il pubblico conserva ancora il sentimento della più spirituale delle arti, della poesia; vede ancora e ode quello che il poeta va significando.

E lo dimostrò una volta di piú mercoledí sera, pendendo dal labbro di Luigi Rasi, ossia che questi sospirasse i divini accenti d'amore di Dante, ossia che di Dante descrivesse con la voce e col gesto il fantasma, quale lo vide Giovanni Pascoli.

Alcune poesie, che per non protrarre di troppo la serata furono omesse — tra le altre *La cicala* di Gabriele D'Annunzio e *Le chimere* d'Angelo Orvieto — saranno lette nel prossimo trattenimento.

IL MARZOCCO.

MARGINALIA

* **Giacinto Gallina.** — Un lutto gravissimo per l'arte italiana. Dopo una malattia di circa due mesi, lo squisito poeta, il rinnovatore del teatro veneziano, si spense il 13 corrente in una camera di ospedale a Venezia. Sognò invano di tornare a vedere la luce e il sole in mezzo alle stradette, sui canali, nel paesaggio variopinto e animato che aveva servito di sfondo a tanti suoi appassionati quadri; chiese e non ottenne di tornare a godere la quiete romita della sua cameretta al Ponte di Rialto. Morì chiamando il babbo, come un fanciullo che muoia, e chiese fiori, i fiori che dovevano ormai dare soltanto ad un corpo gelido la loro beltà

e la loro fragranza, ed offrire al poeta soltanto un postumo conforto.

Con Giacinto Gallina sparisce un vero artista ed un uomo col quale pochi hanno il diritto di paragonarsi per le qualità elette dell'animo. Indole mite, tutto compreso del suo ideale d'arte, non conobbe il rovello delle passioni. Fu la personificazione della modestia, della modestia schietta, senza ipocrisie; e noi che scriviamo lo ricordiamo ancora — per citare un esempio — quando, al pranzo dato in suo onore dai pubblicisti fiorentini nel Luglio 1894, alle Cascine, non ci fu verso di fargli occupare il posto d'onore!

Era nato a Venezia il 31 Luglio 1852 e da giovinetto coltivò quasi esclusivamente la musica. A 16 anni suonava il violino nell'orchestra della Fenice. Fu così, bazzicando il teatro e frequentando pure alcune società filodrammatiche che si sentì tentato a divenire scrittore di commedie. Compose il suo primo lavoro a 18 anni. Da allora in poi non visse che per l'arte a cui si era dedicato e che fu, anche per lui, tutt'altro che fonte di adeguati lucri. Da qualche anno la sua Venezia, sotto l'amministrazione di un sindaco artista, di Riccardo Selvatico, decretava al suo poeta una pensione annua vitalizia di L. 2500, a testimonianza della riconoscenza e dell'affetto della patria verso il figliuolo illustre, ed il Gallina, rispondeva con una commovente lettera nella quale enumerava i canoni che avrebbero sempre ispirato l'opera sua: " Chiedere l'ispirazione alla verità bella o brutta che sia.... Arrivare all'opera d'arte con un senso umano di benevolenza per tutti.... Restare italiano nel pensiero, nel sentimento, nel gusto ".

* **L'opera del Gallina.** — Nel 1870, come abbiamo detto, il Gallina scrisse in italiano la sua prima commedia intitolata l'*Ipocrisia*. Dopo neppure un anno scrisse *L'ambizione di un operaio*. Questi due lavori, se dimostravano nel Gallina il possesso di molte felici attitudini, non rivelavano però ancora il suo ingegno superiore di poeta drammatico, ed erano ben lontani dal far supporre la successiva, copiosa, ammirata produzione. Ci voleva tutta l'abilità professionale e la percezione sottile di Angelo Moro-Lin — il meraviglioso attore che doveva poi abbandonar sfiduciato l'arte e cambiare i digiuni della gloria col modesto pane guadagnato negli uffici del banchiere Geisser di Torino — per scoprire in quei due farraginosi lavori, imitazioni della scuola romantica francese, i germi di quella commedia che doveva poi fiorire ed espandersi con tanta leggiadria e con tanta spontaneità e vivacità di passione. Consigliato dal Moro-Lin, il Gallina studia Carlo Goldoni; dalla *Famiglia dell'antiquario* del grande veneziano trae l'ispirazione delle sue *Barufe in famegia*, primo lavoro veramente *suo* e che lo consacra artista, che ne rivela le qualità personali, e col quale il giovine scrittore inizia quella serie di composizioni teatrali, a base di sentimento e di cuore, in cui la nota preponderante è fatta di gentilezza e d'affetto, e che oggi e sempre non sarà dato ascoltare senza soggiacere alle più nobili, alle più soavi commozioni dell'anima. Alle *Barufe in famegia* fanno seguito *La famegia in rovina*, *Le serve al pozzo*, *El moroso de la nona*, *La chitara del papà*, *Zente refada*, *Tutti in campagna*, *Il primo passo*, *Teleri veci*, *Mia fia*, *Gli oci del cor*, *La mama non muor mai*. Dopo quest'ultima commedia le sorti del teatro veneziano volgono al peggio. La compagnia che riuniva i migliori elementi della scena dialettale, si scioglie, si divide. La musa del Gallina tace per vari anni. Finalmente ecco quell'*Esmeralda* che, in dialetto veneziano ed in lingua, fa il giro trionfale di tutti i teatri ed è premiata al concorso governativo del 1888. Da allora la produzione del Gallina entra in una nuova fase. Con *Serenissima*, con *La famegia del santolo*, con la *Base de tuto*, con *Fora del mondo* — quel gioiello in un atto in cui tutto è ammirabile, l'invenzione e la forma, il concetto e la fattura — la mente dell'artista sembra tendere ad un ideale più vasto. I motivi prediletti sopra cui ha ricamato tante soavi scene, le passioni gentili, gli affetti dolci, i dolori particolari delle anime, sembrano non bastargli più. Il suo concepimento si slarga. Padrone ormai di uno stile terso e misurato, mostra di rinunziare a talune sovrabbondanze, non chiede più alla sua tavolozza tutti gli smaglianti colori che gli aveva procurato e che è sempre capace di dargli; il suo ambiente diventa meno colorito e più reale; i caratteri si approfondiscono. *Senza bussola*, il lavoro interrotto dalla morte, del quale il Gallina non lascia compiuto che il prim'atto e che doveva esser rappresentato a Trieste nella corrente stagione di carnevale, ci avrebbe mostrato senza dubbio l'artista insigne, sempre fedele ai suoi principî, ma incamminato sicuramente per questa nuova via.

Venezia e tutta Italia hanno ben ragione di piangere. Giacinto Gallina lascia nell'arte italiana un gran vuoto.

* **Al palazzo Riccardi.** — Sabato scorso, Enrico Panzacchi ha brillantemente inaugurata l'ottava serie delle letture fiorentine con un discorso sul Romanticismo, dopo aver brevemente commemorato con calde parole i defunti conferenzieri Enrico Nencioni e Diego Martelli. Il romanticismo — egli ha detto — come reazione alle sciocche formule dell'Arcadia, va ricercato originariamente nell'abate Conti e nel Baretti; come sentimento nuovo della natura — nel Parini, nel Monti e nel Foscolo; ma ha senza dubbio, in tutta la comprensione, il suo più grande araldo ed interprete in Alessandro Manzoni. Le esigenze del tempo impedirono al conferenziere di svolgere adeguatamente questa ultima parte, che è quella veramente essenziale; ma non per tanto il pubblico colto e numeroso gli fu meno largo di plauso.

La seconda conferenza su la Musica e le belle arti è stata tenuta mercoledì da Corrado Ricci, il quale, secondo noi, ha avuto il gran torto di restringersi con soverchia rigidezza negli angusti limiti del periodo assegnatogli: 1815-1881. — Vero è che un tal periodo per le arti belle non fu splendido; ma come egli si è indugiato nel descrivere le feste e gli entusiasmi del popolo italiano, salutante il ritorno di moltissimi suoi capilavori; avrebbe anche potuto più efficacemente ed ampiamente considerare l'importanza dell'opera artistica del Bartolini. E così pure per la musica. Il conferenziere, anzichè condensar nomi e fatti, ben poteva svolgere e lumeggiare la musica del Rossini o quella del Bellini, se non altro, che dà la nota potente del nuovo indirizzo romantico.

* **L'arte giapponese.** — Questo il titolo della conferenza tenuta lunedì sera dal nostro collaboratore Vittorio Pica alla Esposizione d'arte, dinanzi ad un pubblico composto per la massima parte di signore e d'artisti. Vittorio Pica, salutato al suo apparire da un lungo applauso, procurò ai suoi ascoltatori un'ora di delizioso godimento. Non la sola arte giapponese, ma tutto il Giappone colle sue lontane fantastiche seduzioni, fu evocato dalla sua parola delicata e sapiente. Dell'arte giapponese, e specialmente della pittura, parlò con profondità, accennando alla somiglianza esistente tra la pittura e la poesia, di cui offrì alcuni squisiti saggi, e rivelando i caratteri delle principali scuole pittoriche, ossia delle due antiche scuole rivali di *Tôsa* e di *Kano*, e di quella così detta volgare, ispirata al verismo, che ebbe a principali interpreti Hokusar e Utamaro, il primo il più vario, il più mirabile, il più geniale degli artisti giapponesi, il secondo ricercatore appassionato di tutte le eleganze muliebri. L'opera di Utamaro dette modo al Pica di schizzare un rapido, delizioso quadretto del Yoshidara, il quartiere allegro d'Yeddo, dimora delle cortigiane, così sentimentali e così fini, così dissimili dalle nostre, da far ripensare alle etère greche. Ricordò pure Toyokuni, il riproduttore della vita del teatro, e Kuniyoshi, l'artista vivace ed energico, che dipinse le drammatiche scene e le aspre figure degli eroi della leggendaria istoria dei 47 *ronini*, storia che il Pica efficacemente descrisse.

L'architettura, la scultura e specie l'incisione in legno, le lacche, le ceramiche e le fragili tazze dipinte con tanta fine vivacità, spruzzate d'oro e d'argento, le *fukuse* — rettangoli di seta ricamata — tutte le meraviglie dell'arte giapponese che da quasi cinquant'anni vanno sventuratamente trasformandosi in una volgare produzione industriale, a scopo speculativo e di esportazione, ebbero nel Pica un amoroso, dotto, acuto ed appassionato illustratore. Tutta l'anima dell'artista moderno si rivelò nella chiusa, salutata da un caldo applauso, nella quale il conferenziere disse che nonostante il vivo, nostalgico desiderio di contemplare finalmente l'incantevole arcipelago, anzichè vederlo preferisce di sognarlo. Desiderare ardentemente una cosa e non ottenerla mai non è forse questo il più invidiabile destino dell'uomo?

* **La coreografia**, è il piacere delle folle decadenti. Trombe, pifferi, gran cassa, timpani, in orchestra; colori vistosi, luci violente, nudi, seminudi, cavalli, orsi, bisonti, lotte, sul palcoscenico; tutto il programma artistico del pubblico grossolano, ed anche un poco del Sardou, il quale, alternando le brutalità d'un dramma qualunque alle fantasmagorie da circo equestre, ha ottenuto e ottiene trionfi romorosi e caduchi.

Noi ricordiamo che quando a Milano fu rappresentato l'*Amor* del Manzotti, la cosa assunse le proporzioni d'un avvenimento nazionale: quindici giorni avanti e quindi appresso lo spettacolo, tutt'i cuori milanesi palpitavano d'*Amor*; la mattina dopo la rappresentazione, i giornali tirarono edizioni speciali, di quattro pagine fitte, descrivendo, comentando, inneggiando, commovendo, esaltando.

Pausa di pochi anni; e la Scala ora si dà il lusso d'un altro enorme ballo manzottiano. Ma, — è confortante notarlo, — le esagerazioni bizantine non si ripetono; il ballo è piaciuto in parte, in parte ha stancato, ma in complesso l'avvenimento fu teatrale, e di second'ordine. Solo — un resto di Bisanzio, impareggiabile! — lo spettacolo si inizia con un *atto* del *Crepuscolo degli Dei*; Wagner caudatario del Manzotti.

Di pubblicazioni speciali, di edizioni straordinarie, non una.... Cioè, sì: una sola, del dott. Mario Borsa, che ordinariamente posa a critico letterario della *Perseveranza*, e che colse l'occasione del *Lo Sport* per dare alla luce un opuscoletto, su l'argomento, pel quale ha forse maggior competenza che per la letteratura. Tolta questa rondinella, la quale non fa primavera, il buon senso di Milano restrinse ne' suoi giusti limiti il successo d'un ballo chiassoso e fastoso.

Bisanzio muore? Non illudiamoci troppo; tutt'al più, i gusti cambiano senza raffinarsi.... Quel povero Wagner servito come antipasto.... a un banchetto di gambe nude, sta lì, a provarcelo!

* **Il concerto del maestro Scontrino.** — Questo concerto orchestrale che ebbe luogo il 12 corr. nella sala della Società Filarmonica di Firenze, merita di essere segnalato sopra tutti gli altri, per il valore reale, assolutamente superiore della musica che vi fu eseguita, tutta opera del maestro che occupa con tanto decoro la cattedra già illustrata dal Mabellini nel nostro R. Istituto Musicale.

Ci voleva tutta l'amorosa insistenza di Leopoldo Mugnone — il valoroso direttore d'orchestra — per trarre Antonio Scontrino da quella penombra in cui, come talune anime di squisito temperamento, ha sempre amato di rifugiarsi. Una vera, alta rivelazione fu la " Sinfonia marinaresca " nuova composizione, vero poema sinfonico in cui il maestro ha classicamente celebrato, tutte le bellezze, le glorie, le ire e le violenze del mare.

Il concerto fu ripetuto venerdì sera al nostro teatro Pagliano e la " Sinfonia marinaresca " vi ottenne lo stesso trionfale successo. Ma il maestro non assistè alla serata, pur troppo infermo da qualche giorno. Formiamo, come tutti coloro che ammirano il forte ingegno dello Scontrino e ne sanno l'animo elevato e buono, caldi voti perchè guarito torni presto all'arte che ancora aspetta da questo suo prediletto figlio grandi cose.

* **Fortunio.** — Auspice G. M. Scalinger direttore, l'elegante *Fortunio* ha inaugurato il suo decimo anno di vita, acquistando un organismo anche più solido. Nel secondo numero, annunziando le letture classiche e moderne, iniziate dal Rasi e da noi, ha avuto per tale idea le più benevole parole ed ha espresso il desiderio che a Napoli se ne imitasse l'esempio. O perchè il *Fortunio* non se ne fa promotore? Guadagnerebbe ancora nella stima dei colti e di noi tutti, che ben riconosciamo come i godimenti del pubblico napoletano non debbano esser fatti soltanto di canzonette.

* **I passatempi all'Esposizione.** — Salvo la raucedine di quel signore che dal suo nascondiglio, dentro il quale trovovasi insieme all'apparecchio, annunziava non molto intelligibilmente i soggetti delle diverse vedute, il *cinematografo* all'Esposizione d'arte ha egregiamente funzionato per varie sere. Gaio ed animato riuscì domenica il ballo diurno dei bambini che oggi si ripete, e da alcune sere abbiamo all'Esposizione gli esperimenti della trasmissione del pensiero. Al Comitato preme, naturalmente, di richiamare il pubblico nelle sale dell'Esposizione e poveretto! ricorre a tutti i santi del calendario pur di appagare il suo desiderio.

Chi può rimproverarlo? Nessuno.

Chi invece in tutto questo fa una curiosa figura è il pubblico; il quale per esser trascinato a vedere dei quadri ha bisogno che gli facciano brillare innanzi agli occhi il grazioso spettacolo di un ballo di bambini diretto da quella buona maestra della signora Elisabetta Marchi!

Decisamente l'arte per il buon pubblico è una specie di calice amaro; e per fargliolo trangugiare, bisogna porgerglielo asperso di *soave licor*, come all'egro fanciullo del Tasso!

E dire, che Max Nordau sogna una funzione sociale dell'arte!

* **Il teatro cristiano.** — È l'ultima invenzione parigina, e si intitolerà, a quanto pare, *Teatro Corneille*. Se ne è fatta promotrice fervente la signora Nancy-Vernet che ha ricevuto aiuti ed incoraggiamenti da più parti. L'opera intesa secondo i fondatori a *moralizzare* la scena, è anche assai caldeggiata dal sig. Turquet che fu sottosegretario di Stato per le belle arti in Francia ed è oggi frate nel convento di Sant'Antonio da Padova. Il comitato sta raccogliendo fondi, i quali sembra non si faranno punto desiderare, ed intanto ha già ricevuto un buon centinaio di copioni che — come è noto — si fanno di solito desiderare anche meno.

Però il nuovo teatro, in omaggio al poeta di cui assumerà il nome, sarà inaugurato con *Poliuto*. E l'abate Jonin, un curato di Parigi, mentre la nuova istituzione si sta organizzando, ne ha già offerto un saggio con la sua *Nativité*, una pastorale sul genere degli antichi misteri, composta di canti religiosi e di cori tolti alle opere dei grandi maestri, la quale si replica e si replicherà ancora a Parigi con grandissimo successo.

* **Costa De Beauregard all'Accademia francese.** — Il letterato e storico francese che il 8 marzo parlerà a Firenze nella sala di Luca Giordano, trattando di *Carlo Alberto il pensieroso*, sarà ricevuto all'Accademia francese il 25 del mese corrente. Nella sua ultima seduta l'Accademia ha dato incarico ai sigg. Houssaye, Thineau-Dangin, De Heredia e d'Haussonville di prender, secondo l'uso, cognizione insieme ai membri dell'ufficio di Direzione, dei discorsi che saranno in tale occasione pronunziati dal nuovo accademico e dall'Hervé che gli risponderà.

BIBLIOGRAFIE

Francesco De Sanctis. **La letteratura italiana nel sec. XIX.** Napoli, Morano, 1897.

Il De Sanctis insegnò l'ultima volta a Napoli dal 72 al 75. Aveva pubblicato da poco la *Storia della letteratura italiana*. Nei suoi corsi universitarii continuò a studiare gli scrittori del nostro secolo, cominciando dal Manzoni e finendo col Leopardi, e raggruppando intorno a questi i minori. Le sue lezioni erano raccolte dal Torraca, e furono pubblicate nei giornali napoletani del tempo: quelle sul Manzoni e sul Leopardi ebbe tempo il De Sanctis stesso di ripensarle e rifarle a modo suo negli studii che tutti conoscono: le lezioni sugli scrittori minori ci vengono date ora in questo volume, per cura di Benedetto Croce, che vi ha aggiunta una prefazione e delle note, pregevoli specialmente per le notizie da lui raccolte sul gruppo degli scrittori napoletani, ora quasi tutti dimenticati, e dei quali il De Sanctis si occupa lungamente. Oltre a questi, gli scrittori di cui il De Sanctis tratta più o meno largamente, sono: i pretesi continuatori del Manzoni, il Grossi e il Carcano; poi i critici e gli scrittori politici della stessa scuola: il Tommaseo, il Cantù, il Rosmini, il Gioberti, Cesare Balbo e Massimo d'Azeglio; infine quelli ch'egli chiama della scuola democratica, con a capo il Mazzini, e insieme con questo, il Rossetti, il Colletta, il Berchet, il Niccolini. Del Guerrazzi e del Giusti non ebbe tempo di trattare.

Sarebbe un errore il voler considerare questo volume come il terzo della storia letteraria. Lasciando stare le lacune e le incompiutezze di alcuni di questi studii, non è un libro scritto dal De Sanctis, e non è stato concepito per essere scritto. La preoccupazione della scuola e il desiderio di essere chiaro e piano con gli scolari obbligano il De Sanctis a un fare lento e pedestre, a ripetersi e riassumersi spesso, a dividere e spezzettare il suo argomento, presentandone prima una faccia e poi l'altra: cose tutte contrarissime al suo ingegno di critico e di scrittore, che concepiva le cose nella loro totalità organica, e cercava e trovava la concretezza e la verità dei suoi giudizi non in qualche citazione staccata, ma nel profondarsi tutto, senza divagazioni, nell'argomento che studiava, lasciandosene come invasare, e riproducendo le sue impressioni col calore vivace con cui le aveva concepite e risentite dentro. Vedete per esempio le lezioni sul Mazzini e sul Berchet, che sono tra gli scrittori più compiutamente studiati: tutti gli elementi e i materiali del giudizio definitivo ci sono: pure manca qualcosa, manca quello che il De Sanctis chiamerebbe la *forma*, ossia in fondo la vita, manca che quei materiali siano stati fusi insieme e ripensati e organizzati come in qualcuno di quei monologhi meravigliosi che il De Sanctis intitolava poi saggi critici.

Tuttavia, anche così come sono, queste lezioni contengono indicazioni e giudizi e incitamenti a pensare e punti di veduta, che saranno utilissimi a chi vorrà ristudiare questi argomenti. E il grande maestro ci si sente sempre: grande per l'alta serenità e libertà intellettuale con cui cercava di comprendere e di far comprendere nella verità loro le cose della storia; grande sopratutto per il senso profondo ch'egli aveva di ciò ch'è vivo e duraturo nelle produzioni dello spirito, e di ciò ch'è falso e caduco. Le ispirazioni mancate o artificiali, le mutilazioni o deformazioni della vita, il vuoto della coscienza mal dissimulato dalle frasi, l'Accademia e l'Arcadia, egli le metteva a nudo e le condannava dovunque le trovasse. E voleva la la letteratura e l'arte non separate dalla vita, ma fondate tutte nel concreto e nel vero, espressione e rispecchiamento della coscienza italiana rinnovata dopo tanti secoli di decadenza. Con questi criterii egli studiava i nostri grandi e piccoli scrittori; e noi crediamo o vogliamo augurarci che per molto tempo ancora i suoi insegnamenti eserciteranno un'efficacia salutare sulle menti italiane. In fondo, la storia letteraria è di quelle cose che vanno rifatte sempre, non per la sciocca ragione che dicono, che i materiali nuovi si vanno sempre accumulando, ma perchè ogni generazione sente il bisogno ed ha il dovere di rifarsi da sè i suoi giudizi sul passato. In questa revisione della nostra storia intellettuale e della nostra cultura, il De Sanctis rimarrà sempre un grande maestro e una guida preziosa.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile*.

622-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO II. FIRENZE, 28 Febbraio 1897. N. 4

SOMMARIO

INDIVIDUALISMO E ARTE

al conte Domenico Gnoli.

Leggevo stamane alcune favole di La Fontaine e (*tout ce qu'il y a de plus cosmopolite, Monsieur le Comte!*) le leggevo precisamente in una magnifica edizione stampata a Tokio tre anni fa su carta Hô-sho e illustrata da artisti giapponesi quasi tutti della scuola di Kanô. Quando ho letto il *Conseil tenu par les rats* illustrato con bella sveltezza da Kadji-ta Han-ko, ho ripensato, con tutto il rispetto, al suo recentissimo articolo *Nazionalità e arte* apparso su l'ultima *Nuova Antologia*.

La vecchia favola, in cui i topi deliberano di attaccare per la loro sicurezza un campanello al collo del terribile gatto Rodilard ma in fine nessuno è così audace e agile da andare a legare il campanello al collo del formidabile divoratore, ha una morale....

Ma la morale si dice per lo più alla fine.

Dunque cominciamo dal discutere il suo articolo. E dopo la favola, parleremo della morale.

Non che il suo articolo non si basi o almeno non intenda basarsi su la realtà. Anzi! Esso ha due parti distinte: una di constatazione, una di consigli; una su quel che è o almeno su quel che a lei sembra che sia, e una su quel che dovrebbe essere.

La nostra letteratura non è popolare in Italia.

A prima vista, io avrei il piacere e l'onore di essere d'accordo con lei e quindi con la *Nuova Antologia*. In realtà, io vorrei prima definire quel che significhi per lei e per me la parola *pubblico*. Ciò toglierebbe più della metà degli equivoci.

Pubblico non è certo sinonimo di *popolo*, perchè il popolo (togliendo alla parola ogni politico significato di democrazia) non sente l'arte direttamente, o almeno non sente *tutta* l'arte direttamente. Il *pubblico* di un artista è formato da quelli che o per nascita o per cultura, per gusto ereditario o acquisito hanno una coscienza estetica simile a quella di quell'artista. Così ogni letterato (sembra una definizione puerile tanto è evidente) ha il pubblico che si merita, e viceversa.

Ora in questo senso a me non sembra giusto dire che i letterati italiani hanno scarso pubblico. Rispetto all'enorme numero di analfabeti che l'Italia ha, confrontata alla Francia, alla Germania o all'Inghilterra, il numero di edizioni raggiunto dal de Amicis, dal Fogazzaro, dal d'Annunzio, dal Rovetta, dal Mantegazza, dalla Serao, dal Verga (vede che mescolo gli scrittori più diversi) è grande, grandissimo, certo superiore a quello di molti francesi in Francia — ad esempio i Goncourt — che malgrado la loro fama e la loro genialità, malgrado la maggior diffusione della loro lingua e la maggior prontezza del loro pubblico, non sono giunti oltre la ammirativa cerchia dei letterati e dei letteratoidi. E fuori dei libri non vede ella penetrare le questioni di estetica e di letteratura anche nei giornali quotidiani il cui esclusivismo politico ella avrebbe dovuto considerare come una delle massime cause della così detta impopolarità della nostra letteratura? La stessa insperata fortuna di questo nostro giornale che davvero in un anno di vita poco o nulla ha fatto per guadagnarsi il favore del pubblico grosso e pure settimana per settimana si diffonde più e più largamente, tra l'odio o l'amore mai tra l'indifferenza, non è una prova conspicua?

Ella dice: « Si vorrà negare che le riputazioni più incontrastate e più larghe sieno anche oggi di uomini che avevano compiuto la loro educazione prima del 1870? » Ma sì, lo si deve indiscutibilmente negare. Poi che parliamo di riputazione e non di valore estetico, poi che il confronto in questi termini non ha nulla di odioso, vorrebbe ella negare che la fama del Carducci o, diciamo più commercialmente, la vendita dei versi del Carducci non sia ugnagliata e spesso superata da quella dei versi di Gabriele D'Annunzio, di Giovanni Pascoli o (*honny soit....*) di Annie Vivanti o anche di Ada Negri? E i romanzieri? Quali sono i romanzieri negli anni subito prima del '70? Il Manzoni? Va bene, e poi? Questa, vede, nobile amico mio, è una quistione che non riguarda il pubblico, ma solo noi (mi perdoni quel *noi*) che scriviamo. Loro di prima del' 70 accusano noi di dopo il' 70 di predicare alle turbe che il mondo è cominciato il giorno in cui noi abbiamo per la prima volta intinto la penna verginella nel calamaio paterno. Viceversa loro che pure ci hanno ripetuto tanto, tanto, tanto, tanto di aver fatto pel bene nostro questa gloriosissima, potentissima, pulitissima, rispettatissima Italia nuova, non vogliono rassegnarsi a lasciarci respirare e anche giudicare col divino diritto che ci dà la nostra giovinezza l'opera loro politica e l'opera loro artistica. Dunque il presente no, perchè ancora le maggiori fame sono quelle di prima del' 70 etc. etc. etc.; il passato no, perchè è tutto dei patriotti della penna, della spada, del Parlamento, della banca etc. etc.; l'avvenire, sì, ma a un patto che noi accettiamo a occhi chiusi quel che hanno fatto loro, quel che vogliono ancora far loro, quel che possono (qui è il problema) ancora far loro.

Ora il pubblico che legge, esiste. Il pubblico che legge certi scrittori, è esistito. Questa è la differenza, e — mi rincresce ma non si può togliere per imbrancare in uno stesso gruppo i Vecchi e i Nuovi, i quali sono rispettosissimi dei vecchi e ne sanno tutti i meriti, ma non possono sopportare tutti i torti che essi loro attribuiscono continuamente. Ad esempio tutta quella germanizzazione delle scuole e di certi studi storici, di chi è colpa? E badi che essa è assai più pericolosa del così detto infranciosamento dell'arte.

E ancora, quando ella dice: « Dalle giovanili baldanze, siamo caduti nello scoramento della senilità, nell'apatia dell'irrimediabile. È inutile! — si sente spesso ripetere. — Noi non sappiamo fare. », a chi accenna? Non certo a quei poverelli autori nati freddolosamente dopo il '70 nel bel presepe preparato dalle patriottiche mani della generazione precedente! Noi, se pecchiamo di qualche cosa, è di credere di saper far troppo, e ciò dipende da due fatti: primo che siamo giovani; secondo che loro ci hanno lasciato tanto da fare e da rifare che, se si resta con le mani alla cintola, c'è pericolo di veder la fine della patria stessa...

Ma restiamo nel campo dell' arte, per carità, che ormai i più sanno da loro giudicare in politica e ogni giorno loro presenta le giocondo esperienze.

E concludiamo, per la prima parte: i moderdi letterati italiani hanno un pubblico italiano nè più nè meno dei letterati francesi o tedeschi o russi o inglesi se si considera la scarsa coltura generale e se si confronta il loro pubblico con quello degli scrittori che intorno al '70 rappresentavano la somma della nostra arte letteraria.

Però — ella giustamente osserva — « la nostra arte s'arresta, quasi bruscamente troncata, ai circoli degli aderenti, senza esercitare alcuna forza d'espansione sulle classi meno colte, alle quali non ne giunge neppure un'eco lontana. »

In questo senso ella ha ragione dicendo che l'arte non è popolare.

Ma — dopo averle fatto notare che questo è anche in Francia, in quella Francia che loro così frequentemente rinfacciano a noi, e dopo aver rammentato la differenza che più su facevo tra *pubblico* e *popolo* — io mi permetto di dubitare di questa sua affermazione: « *Il pubblico vuole arte nazionale* », che, per essere esatta, dovrebbe essere: « *Il popolo vuole arte nazionale.* »

Ella commenta quella sua frase, così: « L'arte nostra d'oggi non esprime, nel pensiero e nella forma, una vita nostra, non ha quel carattere d' italianità, quell'aria di famiglia, che per tanti secoli, nel fiorire e nella decadenza, da Dante a Michelangelo, da Bernini a Metastasio, nelle città e ne' villaggi, distingueva la nostra personalità nazionale da ogni altra. »

Ora perchè vuol ella dar la colpa all'arte? Non potrebbe ella invece dire: « Oggi manca alla vita nostra una unità qualunque, manca alla dispersa e varia vita nostra un fisso carattere di italianità, oggi l'Italia non ha, intellettualmente parlando, una personalità nazionale; e per questa mancanza, solo per questa mancanza, l'arte nostra d'oggi non può esprimere etc. etc? »

Credo ella che questo carattere di italianità, questa che in una diuturna polemica un anno fa io chiamai *anima italiana*, si possa inventare in un congresso nazionale di letterati da raccogliersi a Roma, magari sotto la sua presidenza? Crede ella che ognuno dei letterati che scrivono opere originali oggi in Italia, da Gabriele d'Annunzio fino al povero me stesso, possa una bella mattina alzandosi dal letto e stropicciandosi gli occhi davanti al primo raggio del sole, proporsi con serietà questo problema: — Oh oggi che è tempo buono, io voglio mettermi a fare un po' d'arte nazionale! — e subito suonare il campanello e dire al domestico: — Portami il caffè e l'ultimo fascicolo dell'*Antologia* e a chiunque venga dì che io sono occupato a fare dell'arte nazionale? —

Ma questa italianità o esiste ed è necessaria e si manifesta violentemente da sè in ogni opera, in ogni libro, in ogni musica, in ogni quadro, in ogni architettura; o non si manifesta, e ciò solo significa che ella non esiste.

Che si dovrebbe fare, scusi? Della poesia politica come si faceva nel '48? E quale ideale politico è oggi italiano? Vendicare Adua? Aiutare la Grecia a Candia? Si provi un po'; è più prudente entrare nelle gabbie di Nouma-Hawa e mettersi con la propria penna a punzecchiare le narici dei leoni e delle lionesse.

Si dovrebbero studiare i classici? E chi l'ha fatto più di quelli che ella si compiace di definire con ironia in questo periodo? « Che alcuni uomini superiori vergognosi d'appartenere a questa povera razza umana, sorvolando sulla ragione, come troppo semplice, sul buonsenso, come troppo volgare, sulla morale, come troppo borghese, si ritengano sciolti da ogni vincolo sociale, e si sollevino, nelle loro luminose individualità, ad altezze inaccessibili a tutti, fuorchè agl' iniziati per una decomposizione dell' intelletto e del cuore, è cosa che non ci riguarda; è direi quasi, affar privato, in cui la buona creanza non permette di ficcare il naso ». Chi ha studiato i classici più di Gabriele d'Annunzio? Chi più italiano di lui? Chi? Me ne nomini uno, uno soltanto.

E anche nella sostanza guardi un po': Verga, De Roberto, Capuana si sono presa tutta la Sicilia, o almeno tutta la provincia di Catania, e *I Malavoglia*, *I Vicerè*, *Le Paesane* sono libri che non nuoiono: Matilde Serao ha scritto *Il Paese di Cuccagna* per Napoli, *La conquista di Roma* per Roma; lo stesso d'Annunzio nel *Trionfo della Morte* ha descritto paesi e persone d'Abruzzi; e Gallina ha pensato a Venezia e Fogazzaro alla Valsolda, Rovetta a Milano e Oriani a Bologna e Fucini alla Toscana e Giacosa alla Val d'Aosta.

Che si deve fare di più? E pure studia e ristudia, fruga e rifruga, copia e descrivi dal vero, dal vero, dal vero quel che vedi e quel che senti in terre italiane: ma d'arte italiana, secondo lo Gnoli, nulla, nulla, nulla, e la colpa è tutta dell'autore. Oh che l'autore dovrebbe fare un' Italia per poterla poi descrivere? A fare l' Italia, hanno pensato i patrioti che ella esalta nel suo articolo. I letterati si guardano bene dal ricominciare.

Ora se da tante opere di forma italiana e di soggetto italiano, questa anima italiana e una, non balza fuori, è proprio segno che non c' è.

E allora?

Gli autori che non sono affatto respinti dal pubblico ma giorno per giorno più sono letti e discussi, curino la loro propria anima, e non si mettano, a frugare fra i cenci degli antiquarii e i chiodi dei ferravecchi, per ritrovarvi uno straccetto di italianità dimenticato da tutti questi barbari invasori mai abbastanza odiati, vilipesi, ripudiati da alcuni critici. In questo sviluppo della propria anima, in questa cura della propria mente e del proprio sentimento, essi sieno sinceri.

Questo è quello che con maggiore utilità ella, commendatore, avrebbe dovuto chiedere ai letterati italiani: la sincerità, la continua schietta fresca ribelle sincerità. Senza la sincerità dell'artista, l'arte

non è, perchè l'arte è profonda e la sincerità non può essere superficiale. E forse ad essere sincero veramente, ogni autore, (non tutti insieme per improvviso unanime consenso) potrà ritrovare una qualche vena origanaria che anche lei possa esser detta italiana.

L'arte non è nazionale, non può essere volutamente nazionale. L'arte è individuale.

Il mondo è la mia rappresentazione, e il mondo è una idealità. Il mondo è la mia rappresentazione, e, rispetto all'uomo pensante, il mondo (e cioè tutto quel che è esteriore all' io) non esiste che secondo l'idea che uno se ne fa. Io non vedo quello che è; ma quello che vedo, è. Lo scrittore non si deve preoccupare scrivendo dell'Italia più che della Groenlandia: se dal suo sentimento o dal suo intelletto sprizzerà la luce di una opera che illuminerà la patria e in cui la patria si unificherà come in un raggio di sole fu unificato il simbolo della vita, tanto meglio, tanto meglio. Ma se ciò non avverrà, l'arte sarà arte egualmente e avrà i suoi adoratori: dieci o un milione, in Italia o al Capo di buona speranza, poco importa.

Nè questo è superbia o disprezzo del pubblico. È rispetto del bello, ed è constatazione di principii filosofici che, se da un secolo reggono le filosofie più opposte da Kant a Schopenhauer, da Schopenhauer a Hegel, solo da poco sono venuti a vivificare la estetica.

La portata sociale dell'arte è una bellissima teoria quando la si applica con la prudenza del Guyan e non con la dottorale grossolana volgarità del Nordau, quando la si studia in larghi periodi e in molte razze non in Tizio o in Cajo contemporanei, quando la si considera come un effetto dell'opera d'arte non come l'unico punto di partenza della mente creatrice, quando non la si confonde con la portata morale o politica dell'arte ma la si constata senza passione nelle opere immorali come in quelle morali, nel Marquis de Sade come nel conte Tolstoi.

L'arte è individuale; non è e non può essere altro.

Bisogna gridarlo alto, raccogliere in questo segno tutte le forze militanti, sollevare tutte queste energie individuali prosternate e confuse come un campo di grano dopo una tempesta ventosa.

E anche la patria, se le piacerà, se ne gioverà e se ne glorierà. Questa è, rispetto all'arte, una quistione di secondo ordine.

Ella, conte, ha una vivace immagine quando dice che si è staccato il gancio che congiungeva l'arte nostra alla vita nazionale e la macchina corre allegramente per conto proprio, mentre il treno è rimasto fermo per via. Ma io credo che invece su la via dell'avvenire, molte locomotive corrano, e ognuna trasporti con varia velocità i vagoni e i passeggeri che può. Se qualche vagone è rimasto indietro, lo lasci indietro, conte: sarà qualche vagone-bestiami.

Dunque, punto primo: ogni letterato oggi qui ha il suo pubblico, tanto quanto la cultura generale può dargliene, e loro che hanno in mano il governo e le opinioni dei governanti pensino ad accrescere questa cultura meglio che con le presenti scuole e le presenti società per l'istruzione delle donne. Punto secondo: l'arte è o deve essere individuale, e, se per una fortuita somiglianza formale o sostanziale di più opere sincere, apparirà nazionale, tanto meglio; se no, sarà arte egualmente, e forse di più.

A voler concludere con l'autorità che ella e la sua rivista giustamente hanno: « Rinvigoriamo il nostro temperamento in un bagno d'italianità, riallacciamo il gancio dell'arte alla nostra vita nazionale da cui è divisa, e avremo un'arte nostra e popolare », si rischia di aumentare il malinteso che può separare alcuni lettori e alcune lettrici dagli autori più moderni accusando questi di colpe non loro, e, peggio, si rischia di non concludere nulla.

E qui torna a punto la morale di quella favola di La Fontaine che stamane, come le dicevo, io con un cosmopolitismo impenitente e vituperabile venivo leggendo in una edizione niente meno che giapponese:

> Ne faut-il que délibérer,
> La cour en conseillers foisonne;
> Est-il besoin d'exécuter,
> L'on ne rencontre plus personne.

E l'orribile abominevole gatto Rodilard, in cui è personificata per l'occasione tutta quella tale letteratura individualistica, vanitosa, morbosa, indegna, seguiterà quietamente, metodicamente a divorare più topi che sia possibile.

Mi perdoni qualche vivacità di polemica. Quel benedetto La Fontaine mi ha trascinato forse fuori dei limiti.

Ma Ella è un benevolo amico, e sa che io le sono sempre e sinceramente divoto.

Roma, 23 Febbraio.

UGO OJETTI.

L'ARTE EUROPEA A FIRENZE

I.

I PITTORI INGLESI.

In ogni mostra artistica accade che siavi un quadro, il quale, fin dal primo giorno, riesce a conquistare l'attenzione e la simpatia del pubblico per ragioni in gran parte estranee all'arte pittorica e volenti o nolenti, tutti veggonsi costretti a discutere di esso, accalorandosi, polemizzando e trascurando ahimè! spesso tele e marmi, che rappresentano tentativi assai più schietti, assai più elevati, assai più importanti!

Fu ciò che avvenne a Venezia due anni fa pel *Supremo convegno* del Grosso, che oltre alla grossolana teatralità del soggetto, possedeva l'attrattiva irresistibile dello scandalo; ciò che avviene ora a Firenze per la *Rêverie* dell' inglese Frank Dicksee, il quale se strappa tante flebili esclamazioni ammirative al gentil pubblico muliebre, se richiama intorno a sè un così folto e sempre rinnovato gruppo di ammiratori, non è già per le innegabili sue doti pittoriche, ma perchè dall' insieme elegante, fantastico e di una misteriosità volgarmente suggestiva si sprigiona un interesse sentimentale-novellistico, che rappresenta un vero sollievo per tutta quella folla, obbligata dallo *snobismo* dell'arte, a contemplare, durante due o tre ore, le manifestazioni più o meno originali di quelle arti figurative le quali, checchè se ne creda generalmente, non possonsi intendere e gustare appieno e con giusto criterio, senza una lunga, paziente, ed intelligente educazione del cervello e dell'occhio.

Stavolta, per fortuna, l'ammirazione della grande maggioranza dei visitatori della mostra fiorentina si è rivolta verso un'opera che, pur prestandosi a gravi obiezioni estetiche, può essere lodata, benchè con assai limitato entusiasmo e per ragioni abbastanza diverse, anche dal piccolo gruppo dei buongustai d'arte, destinato così di sovente ad essere con detta maggioranza in aperto dissidio.

Del resto il Dicksee, che già da sei anni è membro della Reale Accademia di Belle Arti di Londra, è uno dei pittori inglesi maggiormente apprezzati nel proprio paese e che ha ottenuti successi davvero eccezionali con varî dei suoi quadri, come ad esempio con *Armonia*, che rappresenta una donna che suona con entusiasmo devoto l'organo, mentre l'amante che le sta vicino la contempla con occhi accesi di passione; o con *Nell'ombra della chiesa* che raffigura il gruppo di un roseo bimbo e della sua giovane e vezzosa mamma, le cui ombre si riflettono sulla parete di una cappella, nella quale mentre il seducente gruppo si allontana entra un giovane monaco, che lo guarda scomparire con pensosa melanconia.

In questo quadro esposto a Firenze il Dicksee, lasciandosi guidare dalla sua così fortunata ma così oppugnabile ispirazione novellistica, ci mostra una scena che ci dovrebbe arrestare, paurosi e commossi, ma che invece ci attrae per la sua elegante mondanità e stuzzica la nostra curiosità con un indovinello fantastico-sentimentale. Una donna ed un uomo stanno di sera in un ricco salottino: la donna, vestita di bianco, siede al pianoforte e suona; l'uomo, non più giovane e dal maschio volto corrugato da penosi ricordi nasconde con la mano destra lo sguardo che dolorosamente ed appassionatamente si fissa su un vaporoso fantasma femminile. Chi è mai questa donna, il cui dolce volto, velato di tristezza, ha un così possente fascino di mistero? Forse la madre morta, la quale viene a visitare i suoi cari, che non riescono in alcun modo a consolarsi della sua dipartita, o forse la prima moglie adorata, la quale ritorna a rimproverare l'uomo che non ha saputo rimaner fedele alla memoria di lei? Ecco l'enigma sentimentale, che richiama e delizia il gaietto sciame femminile e che, benchè per lo meno esorbiti dall' intrinseco valore artistico del quadro, costituisce ciò non pertanto la maggior ragione del suo successo!

Notata una non comune sapienza di tecnica, e notata l'efficacia espressiva del volto dell'uomo, notata l'abilità con cui tutta la scena è dipinta, bisogna pur riconoscere che il contrasto violento delle due luci, quella bionda della lampada e quella sanguigna dell' invisibile caminetto, ha un non so che di artificioso ed appare come una virtuosità fuori posto, la quale finisce coll' impadronirsi dell'attenzione, che dovrebbe invece essere tutta dovuta alla fantastica apparizione ed alla coppia, vinta d'un tratto, nel caldo salottino, dalla musica e dal sogno. Fermatevi un po' dinanzi alla tela del Dicksee e ben presto quello stivale dell'uomo, che spicca nel bel mezzo di essa, arrossato dai riflessi del caminetto, richiamerà prepotentemente il vostro sguardo e diventerà per voi quasi il protagonista del quadro, il quale perde così quella nobile ed intensa seduzione di mistero, che io per un momento ho intravista, cogli occhi della mente, immaginando la tela eseguita e velata con la fattura bigiastra di Eugène Carrière

Quell'efficacia elevatamente suggestiva, che, malgrado i suoi non comuni pregi, ho dovuto negare al tanto acclamato quadro di Frank Dicksee, io la trovo invece in una tela di Rivière Briton, dinanzi a cui pochi visitatori si arrestano e che non ho visto citata da nessuno dei critici d'arte, che sonosi finora occupati di questa mostra fiorentina. Questa tela porta per titolo *Pallida Cinzia* e non rappresenta che un paesaggio, un paesaggio però non riprodotto direttamente dal vero, ma sognato, così come le fiammeggianti indimenticabili scene, create dal mirifico pennello di Joseph Mallord William Turner. Sulla rocciosa vetta di una montagna pascola un branco di capre, mentre un antico pastore vestito di pelli, con due cani accoccolati ai suoi piedi, contempla la luna, illuminante dall'alto una bambagiosa massa di nuvole, che spinta dal vento, ha quasi del tutto invaso l'ampia distesa del cielo: null'altro, e pure da questo quadro, nell'angusta sua semplicità, sorge un'austera ed irresistibile poesia.

Un delicato sentimento di poesia, ottenuto con mezzi affatto pittorici, elevasi anche dal gentile paesaggio notturno di Alfred East, in cui sul cielo di un azzurro cupo, si delineano i neri fusti ed i verdi ombrelli di una fila di pini ed in cima ad una collina, verso cui avviasi un uomo con in mano una lanterna, una solitaria casetta bianca viene illuminata dalla sorgente luna.

Accanto a questa tela dell'East ve ne è un'altra appena un po' più grande, non meno squisita dovuta al delicato e sapiente pennello di K. K. La Thangue. In essa campeggia la figura di una contadina, la quale in un attitudine piena di spontanea naturalezza e presentante nell' istesso tempo una linea di grande eleganza, raccoglie dei crescioni sulla sponda di un ruscello, mentre delle vacche pomellate pascolano nel fondo, bagnate dal sole, che insinuandosi fra un tremolante canneto, macchietta di pallido oro la veste bigiastra della donna. Se un appunto dovessi muovere a questo così leggiadro quadretto è che l'acqua del ruscello, in cui riflettesi il cielo azzurro, non dà abbastanza nella pupilla l' indispensabile impressione di liquida mobilità.

Fra i presenti del gruppo inglese meritano una menzione speciale eziandio Arthur Parson, col suo giardino di una così armoniosa freschezza di tinte; Arthur Lemon, che, se nel dipingere gli alberi ed il terreno del suo quadro *L'aratro* ha dimostrato una certa mollezza di tocco, ha però con pregevole robustezza disegnati i due bianchi cavalli, che tirano l'aratro e ci appaiono pieni di vita nella placidezza alquanto pesante della loro andatura; M. R. Corbet per la sua aurora su un paesaggio desolato e grandioso, dai capelluti arbusti rossicci, che è alquanto scenografica, ma non manca certo di carattere; ed infine Clara Moltalba, i cui piccoli acquerelli di così squisite gamme di colori sono una vera gioia per gli occhi, come ad esempio quel *Giardino veneziano* in cui poche larghe macchie di un rosso vivo, di un verde cupo, di un giallino aureo, e in alto una fascia di cilestre pallido, evocano la visione di un giardino di fate, o come *Trabaccoli*, tre grosse barche, due più indietro e la terza avanzantesi in primo piano con la vela aperta mentre intorno fremono spumeggianti le onde con un grazioso impeto liquido.

Trascurando i due quadretti di figure *Neobule* di Sir Eduard J. Poynter, l'attuale presidente della R. Accademia di Londra, e *Una partita a carte* di C. E. Hallé, due assai mediocri modelli della pittura accademica inglese di un' eleganza fredda e leziosa, voglio invece segnalare i leopardi dell'animalista John M. Swan, i quali, coi loro pelami fulvi stellati di nero, spiccanti sur un fondo verdastro e sporco dipinto di maniera, sono di una mirabile verità nel loro felino strisciamento così che quasi si aspetta di vederli, da un momento all' altro, scattare e lanciarsi micidiali sulla preda adocchiata.

Di ritratti, gl'Inglesi non ne hanno mandati a Firenze, se ben rammento, che tre. L'auto-ritratto di Alma Tadema per la Galleria Pitti è porcellaneo nelle carni, alquanto difettoso nella mano, inespressivo nel volto, poco degno infine dell' illustre pittore anglo-olandese. Assai pregevole è invece il ritratto che del signor William Spence ha dipinto Frederick Watts: in esso le reminiscenze dei grandi ritrattisti veneziani si fondono con una visione caratteristicamente inglese; credo però che sia opera giovanile, così come il simbolico amorino, che crudelmente strappa i petali di un fiore, è opera evidentemente senile, in modo che qui, anche meno che nella mostra di Venezia, ci si può rendere conto dell'arte così personale di colui che ha proclamato di voler dipingere non le cose, ma le idee. Opera d'eccezionale valore è poi il ritratto di Vernon Lee dovuto al pennello magistrale del Sargent, l'illustre americano che fin da bambino vive in Europa e che può bene a ragione venir associato al gruppo dei pittori inglesi. Non è che un abbozzo, eseguito in due o tre ore e che l'autore giudiziosamente non ha voluto mai completare; ma quali parole possono dire la vita meravigliosa che il Sargent ha saputo infondere nell'espressiva bruttezza di quella fisionomia quasi mascolina, di quella bocca di un rosso livido di piaga, di quei capelli scarmigliati e ricadenti sulla fronte, di quegli occhi accesi di un' intellettuale fiamma dietro i rotondi cristalli degli occhiali di un' ineleganza quasi grottesca? Al cospetto di questo piccolo capolavoro vi sarà ancora qualcuno che oserà ripetere, come già altravolta balordamente è stato affermato, che per fare un bel ritratto ci voglia un bel modello?

Mi sono riserbato per ultimo le due tele preraffaelite di quest' esposizione, perchè esse mi paiono le più caratteristiche, se non le più importanti fra tutte quelle inviate dagli Inglesi.

In una, Burne Jones ha raffigurato l'aurora mercè un'alta e sottile figura di donna, che, nell'ancor ambigua luce della prima ora del giorno, avanzasi, con passo leggiadramente ritmico, sur un ponticello di legno, battendo l'un contro l'altro due dischi d'argento per risvegliare gli abitatori delle case, che riflettonsi nello specchio verdognolo di un melanconico canale. La figura muliebre, specie nella parte inferiore, è forse troppo stecchita ed alquanto legnosa, ma il volto di ossa, coi suoi occhi di sogno, è affascinante e tutto l'insieme della composizione è di una concettosità raffinata e di una poesia profonda e squisita.

Vaghissima è l'altra tela preraffaelita *Il bagno di Venere* dipinta da William Blake Richmond e già esposta due anni fa a Venezia. Sur un fondo di paesaggio vaporoso ed idealizzato e presso la vasca di malachita, sulla cui limpida linfa galleggiano alquanti petali di rosa, ergesi, nella nudità delicata del roseo corpo, una bionda Venere. Nulla però ella ha dell'opulenza formosa della Ciprigna classica, chè ben di leggieri scorgesi essere una snella ed elegante figlia del Nord, così come del resto eraci di già apparsa nella celebre tavola di Sandro Botticelli, gloria del museo degli Uffizi. Con una mossetta piena di grazia, ella rattiene ancora sul corpo l'ultimo lino, che ha or ora svelato il segreto

adorabile delle sue forme, mentre le fanno cerchio tre ancelle, che l'aiutano a svestirsi e di cui una, inginocchiata ai suoi piedi, le slaccia i sandali.

Degli eleganti ed un po' preziosi atteggiamenti, dei soavi volti muliebri, un sapiente accordo di tinte attenuate e fondentisi l'una nell'altra, con un non so che di suggestivo nel paesaggio fantastico e nella glorificazione di quell'ignudo corpo di donna: che cosa chiedere di più per la gioia degli occhi e della mente al pittore, che certo, questa volta, più che altro, ha voluto fare opera decorativa, ciò che spiega il difetto di sfondo e la particolare fattura del quadro, che gli dà quasi l'apparenza di un arazzo?

Qualche giorno fa, mentre tutto un gruppetto di eleganti signore si sdilinquiva in frasi entusiastiche dinanzi alla *Rêverie* e con le vocette acute giostravano di commenti coi cavalieri che accompagnavanle, scorsi d'un tratto Giosuè Carducci, che lungamente sostava estasiato dinanzi al *Bagno di Venere* senza scambiar neppur un motto con chi gli faceva da guida, e nulla invero mi pare più eloquente del raffronto di quelle due ammirazioni, l'ammirazione verbosa e superficiale delle vezzose damine e dei cavalieri mondani pel quadro del Dicksee, l'ammirazione concentrata e silenziosa del Poeta pel quadro del Richmond!

VITTORIO PICA.

DA UN LIBRO NUOVO [1]

Lettera dedicatoria.

Il *Marzocco* è lieto di poter offrire ai suoi lettori questa primizia filosofica dell' illustre professore napoletano Alessandro Chiappelli, il quale ha voluto e saputo — imitabile esempio! — accoppiare all'altezza delle cose discusse una nobile forma di prosa letteraria, dalla quale i più recenti filosofi e sociologi ci avevano a poco a poco disabituati.

Alla Contessa ERSILIA CAETANI-LOVATELLI.

Contessa gentilissima,

Poichè Le piacque, per sua cortesia, ammettermi ai geniali conversari di sua casa, ove Ella accoglie con signorile ospitalità il fiore dell' intelligenza italiana e straniera, in codesta sua Roma, — per tanta vicenda di fati non più signora del mondo, ma chiamata forse un giorno a divenirne la luce intellettuale — io non tardai ad accorgermi, sebbene, pur troppo, di sua conversazione cultore infrequente, che se in Lei discese per lungo ordine d'avi, colla nobiltà dei natali, la nobiltà della mente eletta e adorna di rara dottrina, fiorisce altresì, e non men bella e ricca, la virtù dell'animo, aperto ad ogni senso gentile. Non senza grande ragione Ruggero Bonghi, prossimo al termine di sua vita, intitolava a Lei la traduzione del Filebo di Platone, primo ed ultimo dei suoi lavori; quel Filebo a cui io, tanto minore di quel suo rimpianto e venerato amico, consacrai pure, sono ormai parecchi anni, il mio primo lavoro. Perchè in quell'austero dialogo il divino Ateniese ricercava in che stia il sommo bene dell' uomo, e lo trovava in quella bella e armoniosa contemperanza d' intellettualità e di sentimento, che pare come impersonata in Lei, e in tutto quello che il suo intelletto e il suo animo hanno prodotto, e, Dio lo voglia, produrranno.

Questa medesima ragione mi mosse a dedicarle il mio volume, nel quale io vado investigando in sua compagnia, da vari punti di luce e come per iscorcio, una delle più vive questioni, anzi forse la più viva e propria del tempo nostro; a dibatter la quale (poichè il risolverla spetta alla storia) si richiede non solo la virtù penetrativa della mente che scruta e indaga, ma il calore dell'animo che sente in sè ripercossi i gemiti delle moltitudini sofferenti, e cerca, con sollecita cura, le vie migliori e più aperte al cammino trionfale di quella giustizia umana, che il Cristianesimo disse, nei suoi primi giorni, la pienezza del regno di Dio sulla terra.

Certo, Ella non crede, cara Contessa, come io non credo, che scienza sia quella di coloro che oggi, con sottile artificio d' ingegno e con sprezzante disdegno per chi pensi altrimenti, presume derivare da una quasi invisibile opera di cause economiche tutta la storia umana e il suo presente volgersi, in questo declinare di secolo, verso un termine cui non è lecito ad alcuno antivedere, ma che sarà, certo, una maggiore espansione di giustizia civile. Poichè sarebbe da disperare delle umane sorti se questo insorgere, talora minaccioso, ma lento e continuo, di quello che dicono il proletariato, avesse per solo movente un miglioramento delle condizioni materiali della vita. No, Contessa. Ella, ne ho ferma persuasione, sente pure agitarvisi dentro qualcosa di più profondo, di più umano, di più vivo. Glielo dice non la storia della civiltà soltanto, ma questo presente risvegliarsi da ogni parte, e in mille modi diversi, degl' ideali i più indelebili dell'animo umano, segno legittimo della sua nobiltà d'origine e sua vera ragione di gloria. Ed è questo poi ciò che muove, mi consenta la parola, la nostra simpatia spirituale e la nostra fede in quello che di veramente durevole e vitale potrà lasciare di sè questo commovimento odierno della società, che dal basso si comunica e si propaga su negli ordini alti del consorzio civile. L'utopia, come suole, passerà; ma lascerà dietro di sè una traccia luminosa, la quale, a guisa della colonna di fuoco che fu guida e lume all'errante Israele, potrà segnare nuove vie alla civiltà umana, ed essere il vero retaggio che le presenti lasceranno alle future generazioni.

Che ne pensa Ella, Contessa gentilissima? O non Le pare che questa sia la sorte delle umane idee; di quelle specialmente che riguardano i destini dell' incivilimento; il pensiero anticipa il fatto, il quale, se non lo adegua poi interamente, serba tuttavia qualche lineamento che a quel pensiero rassomiglia e che di esso è, per vie invisibili e infinitamente sinuose, come il frutto lontano? Non Le paiono queste, Contessa, come grandi ipotesi di bene nella storia, che, al pari di quelle onde si giova e s'alimenta la scienza della natura, se manchevoli di attuazione immediata, valgono però a dare impulsi nuovi e gagliardi alla civiltà; e se al lor tempo sembrano utopie e sogni vani, vani del tutto non appaiono a chi riguardi nella distesa dei secoli e al lungo cammino delle generazioni umane che in qualche modo o momento, anche a grande distanza, ne sono come mosse ed illuminate?

Ora, confessiamolo aperto, se Le piace. Una di queste utopie del bene può esser quella d'una futura e perfetta felicità sociale, da pochi annunziata e da molti derisa; e forse più ancora l'altra che quella felicità possa conseguirsi o almeno sperarsi per il solo consociare gli elementi costitutivi la produzione economica. Ma c'è pure qualcosa in tutte queste speranze che rimarrà, se anche non sappiamo dire in qual forma o in qual misura: perchè quelle speranze sono, esse medesime, una forza che muove e spinge in una tal direzione. Ella che all' acume dell'analisi investigatrice dei fatti congiunge la larghezza dell' intelletto capace di abbracciarne l' insieme, — privilegio che Le viene, oltrechè da natura eletta, dalla consuetudine intellettiva colla storia umana *intende me' ch'io non ragiono*. Perchè anch Ella, credo, converrà meco che qualcosa si va mutando, non solo intorno a noi, ma in noi medesimi. I concetti antichi che si riferiscono alla proprietà, o almeno a certe forme di essa tenute come intangibili, vacillano; i criteri intorno all'estensione dei doveri che noi abbiamo verso i miseri e i piccoli del mondo, alla convenienza umana della pace fra le nazioni civili si rinnovano; e insieme si rinnovano anche i sentimenti che quei concetti accompagnano ed avvivano. Ora codesto cangiamento spirituale del modo di concepire e di sentire in noi è, di consueto, non riflesso, come alcuni pensano, ma prima causa, preparatrice di nuovi ordini sociali; anzi questi non possono sorgere finchè quei concetti e quei sentimenti non abbiano presa forma consistenza, e tale che ormai sien divenuti incompatibili col fatto e colla realtà circostante. Questo giova che sappiano e sentano in sè oggi gli spiriti colti, cioè quelli dai quali alla cittadinanza civile deriva l' impulso e la forza direttiva, se vogliono veramente vivere la vita del nostro tempo e conferire efficacemente al bene comune. Da questo agitarsi, or supplichevole ora audace, delle plebi lavoratrici non torcere sdegnosamente lo sguardo, nè paurosamente contrastarvi; ma con sereno animo intenderlo e misurarlo, onde sceverare in esso ciò che v' ha di artificiato e di fittizio da quello che è voce ammonitrice dell'umanità dolente, e volgere poi quelle forze incomposte, per quanto è da noi, verso un termine di giustizia e di civiltà. Tale è il debito e l'ufficio nostro oggi, mi pare. E ne dovrebbero essere ammonimento le parole evangeliche: « voi siete il sale della terra. Se il sale diviene insipido, con che si salerà egli? »

Ben più alto, è vero, la condusse, cara Contessa, quell'eletto spirito che Le dedicava il Filebo. Discorrendo i gradi del piacere, di grado in grado, in compagnia di lui, come la Beatrice dantesca, Ella ascese verso un termine oltremondano che ei Le additava, come il più alto per l'uomo, l'annichilamento dello spirito in Dio. E giunti a quell'altezza, il suo spirituale cavaliere Le chiedeva: « Non le pare, cara Contessa, che siamo saliti insieme tanto in su, che più non possiamo? » Alla quale domanda io non so se o come Ella avrebbe risposto. Certo, di gran lunga meglio di quello che non saprei fare io. Ma mi consenta d' immaginare (e mi perdoni se non colgo nel segno) come, forse, Ella avrebbe avuto in animo di rispondere. Io non so (forse avrebbe detto) se all'anima umana sia dato di salir tanto alto. Chi può, disse l'antico d' Efeso, segnare i confini dell'anima? Ma se per molte anime quel termine fu o parve essere il solo e il vero fine loro, sembra più ragionevole il dire che, per eccelso che sia, non è il solo nè di per sè è compiuto e perfetto all'essere umano che sulla terra vive. E così rispondendo, Ella, credo, avrebbe detta cosa degna della nobile domanda di un tanto amico. Poichè il bene, come Ella sa e così caramente dimostra raccogliendo intorno a sè tanta copia di cultura e d' intellettuali amicizie, è di natura sua comunicativo ed effusivo. L'animo, anche in quel suo divino dissolvimento, non s'appaga ove non partecipi altrui quel suo gaudio e il suo calore non possa irradiare e diffondere. Onde, giunto che è al vertice di questo suo raffinamento spirituale, anzichè chiudersi in sè medesimo, sente in sè più vivo l' impulso ad aprirsi, come un fiore, *poichè il Sol l' imbianca*, ed esalare le sue fragranze all' intorno.

Ora che altro mai se non questo appunto disse il Cristianesimo al mondo? O forse, secondo il suo spirito vero, insegna esso altrimenti? Non pare; e credo che così non paia neanche a Lei. L'amore di Dio s'integra nell'amore del prossimo; e tanto anzi, che, per il Maestro di Nazareth, questo talora esprime la vera essenza di quello, allorchè i discepoli ammonisce: « ogni volta che avrete fatto qualche cosa per uno dei più piccoli di questi miei fratelli, l'avrete fatto a me, » o quando Paolo, dopo di lui, insegna che tutta la legge si chiude in quel comandamento dell'amare il prossimo, per una sublime ipotesi di bene parificato all' amore di sè stesso. Può darsi, anzi è pure innegabile, che la fede della cristianità abbia per lunghi secoli deviato, levando troppo gli occhi al cielo, dimentica quasi della terra, e si sia come chiusa nell'intimo della coscienza individua, anelante alla sua salute ulteriore. Ma chi potrebbe asseverare che il Cristianesimo non possa percorrere altro cammino? o negare, anzi, che ogni qualvolta intese a risalire alle prime origini sue, come nel moto francescano dell' Umbria, anche codesto spirito di socialità si ravvivasse; e che oggi forse il tempo sia venuto nel quale gli sia lecito esplicare meglio la sua primitiva virtù sociale?

Se non che ora m'avvedo, entrati che siamo per questa via, d'andare troppo lontano, cara Contessa. E come potrebb'essere altrimenti con lei? Chè se nel salire dalla terra su verso il cielo si trova sempre un punto oltre il quale non è più lecito avanzare perchè l'infinito dello spazio e della natura universa ci ricinge di mistero segnando i confini del poter nostro conoscitivo, come ala d'aquila che, salita in regioni altissime, conviene pur che si pieghi e declini; nell' andare verso l' orizzonte e nella linea del tempo in cui l'umanità procede, si può far lungo cammino e inoltrarsi tanto col pensiero da non trovar mai un termine che ci arresti, e specialmente quando, in tale compagnia, pare più agile il piede e spedito il passo. Bisogna, dunque, far punto. e con violenza, e per me anche con rammarico. E poichè Le piacque graziosamente consentire che a Lei intitolassi questo mio discorso, mi voglia anche concedere di considerare questa mia come una sosta. Riprenderemo, se Le piacerà, la nostra via altra volta; perchè se con Lei non è così facil cosa il fermarsi, è anche molto men facile da Lei prender commiato.

Mi continui, dunque, l' usata benevolenza, e mi abbia per

Suo
ALESSANDRO CHIAPPELLI

[1] *Il Socialismo ed il Pensiero Moderno* di imminente pubblicazione.

MARGINALIA

*** Uno dei tanti.** — Un signor *Iran*, che ci dicono essere il genero di Costanzo Chauvet, ha deposte alcune sue sconcezze nel *Popolo Romano*. L'onesto articolo di Domenico Gnoli, che un nostro collega discute in altra parte del giornale, ha offerto a quel signore l'occasione di mostrarsi in tutta la sua bestialità.

Così scrive che una signora che legga *Il trionfo della morte* non è più da considerarsi onesta, e aggiunge per quel dono profetico che talvolta si riscontra negli idioti che " i libri del d'Annunzio e la pittura del Michetti, son roba di cui fra pochi anni nessuno parlerà più ".

Del resto, per la fortuna delle oneste dame libri come quelli del d'Annunzio non si leggono, si dice di averli letti. " Avviene per loro come di Schopenhauer, di Tolstoi, di Nietsche: tutti ne parlano; chi li legge? " Non certo il signor Ivan che nemmeno sa scriverne correttamente i nomi.

In fine anche egli vuole scoprire il suo bravo plagio e parla del " monaco Colonna, autore di quella *spnerotomachia Poliphili*, un portento di mostruosità di forma e di stile, dal quale il d'Annunzio ha tratto quanto c'è di meno insensato nelle *Vergini delle Rocce* ". E le prove? — Ce le mostri il signor *Ivan*, o è un calunniatore.

Ma tagliamo corto con questo signore.

Uno che supplisce alla sua assoluta impreparazione classica, alla mancanza di ogni notizia di letteratura contemporanea con la leggerezza nei giudizi, con l' impudenza delle asserzioni, con la ripetizione di viete querimonie, non merita davvero l'onore della discussione ma sì di essere qui offerto come un esempio della supina ignoranza di certi *critici* e della qualità e della misura delle loro armi.

*** Antonio Bazzini.** — Questo grande artista, vecchio per età, essendo nato a Brescia nel 1818, ma ancora giovane e modernissimo d'intendimenti artistici, si spegneva placidamente a Milano il 10 del corrente mese.

La sua fu un'esistenza interamente consacrata all'arte, nelle sue più elevate ed aristocratiche espressioni; e sebbene il suo nome non sia circondato da un'aureola di grande popolarità, pure il Bazzini resterà sempre come prototipo d' un artista finissimo, fecondo, serio e geniale, e come tale la storia musicale lo ricorderà certamente nelle sue pagine d'oro.

Allievo di un valente violinista, Faustino Camisani, e da lui educato agli esempi insigni del Viotti, del Tartini, e di altri sommi, acquistò ben presto siffatta maestria da meritarsi nel 1836, cioè in età di 18 anni, gli elogi vivissimi di un giudice assai difficile: Niccolò Paganini. In pari tempo seguendo gli impulsi della sua quasi istintiva natura di compositore, egli aveva scritto e fatto eseguire 6 sinfonie ed una messa per una chiesa di Brescia.

A partire dal 1840 sino al 1852 la vita del Bazzini fu quella del concertista, vita nomade ed avventurosa, piena di soddisfazioni altissime e non scevra da qualche disinganno, da cui però la sua tempra d'artista eletto doveva uscire più forte e sicura.

Come concertista egli viaggiò in Italia, in Francia, in Spagna, ed in Germania dove fu specialmente apprezzato e festeggiato e dove egli perfezionò e raffinò le sue attitudini, forse troppo esuberanti, di violinista e di compositore, alla scuola severa dei tedeschi classici.

Nel 1849 si recò a Marsiglia e percorse il mezzodì della Francia, accolto con vero entusiasmo. Esitò qualche tempo a farsi udire a Parigi, e nel frattempo diede non pochi concerti nelle città vicine alla capitale.

Finalmente nel 1852 il Bazzini affrontò il terribile pubblico parigino al *Teatro italiano*. Fu resa ampia giustizia al suo meccanismo pieno di brio e di una quasi sempre felice audacia, alla straordinaria maestria d'esecuzione fine e gagliarda, alla sua coscienza d'artista nelle interpretazioni di altri artisti da lui compresi e resi a perfezione.

Ma la critica parigina d'allora (non si è per nulla la critica del *cervello del mondo!*) trovò da rimproverare al nostro una certa magrezza di suono ed alcune eccentricità meccaniche di un gusto alquanto dubbio.

Ciò non toglie che il Bazzini nel corso di due mesi di soggiorno a Parigi, oltre a tre udizioni al tea-

tro italiano, si facesse udire una ventina di volte al *Gymnase dramatique* con vero successo.

Qualche anno dopo, tornato in patria dalle sue gloriose peregrinazioni, fu nominato professore di contrappunto e di composizione al Conservatorio di Milano, e d'allora in poi, forse stanco dei caduchi allori del concertista, si diede più che altro alla composizione, fondando per tal modo la sua fama su basi più solide e durature.

Come operista, diciamolo pure, non fu fortunato. La sua opera *Turandot*, rappresentata alla Scala nel 1867, per ragioni forse più estrinseche che intrinseche non ebbe alcun successo.

Ma la sua gloria — che è *vera gloria* — si fonda essenzialmente sulla sua musica sinfonica e da camera di stile classico, nella quale seppe sposare in connubio spesso sublime, la severità classica germanica alla spontanea ed appassionata melodia italiana. — Il talento del Bazzini, per un fortunato e peculiare atteggiamento della sua indole artistica, seppe conciliare questi due termini che a prima vista sembrerebbero incompatibili fra loro e che seriamente contemperati possono diventare fonte di purissimo godimento intellettuale.

Il temperamento del Bazzini era sinceramente appassionato e la sua musica mira soprattutto a commuovere. Ma attraverso quale squisita e peregrina bellezza di forma, per mezzo di quanta eleganza e sapienza di compositore profondo e coscienziosamente moderno l'emozione dall'anima dell'artista si comunica a quella dell'uditore!

Scrivendo in un genere illustrato più specialmente da compositori stranieri, ha saputo pur raggiungendo invidiabili altezze, conservare e svolgere magistralmente le caratteristiche della scuola italiana.

E non è piccolo merito codesto in tempi nei quali l'originalità della nostra musica minaccia di naufragare in mezzo ad un eclettismo incolore e malsano.

Fra le composizioni che onorano più specialmente il nome di Antonio Bazzini citiamo più specialmente cinque *quartetti* ed un *quintetto* per archi: le *ouvertures* del *Saul* e del *Re Lear*, il poema sinfonico *Francesca da Rimini*, i *Concerti* per violino ed orchestra, le elegantissime *romanze* per canto, e gran numero di *pezzi originali* per violino e pianofore, fra i quali la celebre ed ispirata *Elegia*.

Ma come è rapida ed insufficiente questa fredda enumerazione trattandosi di opere vibranti di arte e di passione! Per degnamente onorare il nome dell'artista che ora non è più, l'unico mezzo decoroso sarebbe di promuovere l'esecuzione delle sue opere migliori, che mentre sono apprezzatissime in Germania, da noi — ed è vergogna doverlo dire — sono pressochè sconosciute.

Ma il cammino dell'arte seria in Italia è lungo e difficile e ci vorrà certo del tempo ancora prima che le opere del Bazzini e di altri illustri abbiano la meritata diffusione.

Però, malgrado la poca diffusione fra noi della produzione del Bazzini, l'influenza di un tanto ingegno non potè e non potrà a meno di manifestarsi in modo benefico per l'arte italiana, che a lui tanto deve ed intorno alla quale egli aveva delle idee nette, sane e fortemente sentite.

A queste convinzioni saldissime s'informò sempre l'opera feconda che egli esercitò come direttore del Conservatorio di Milano, dal 1881 fino ad oggi, portando in tale onorifica e delicata funzione un vivo affetto per i suoi alunni, che ora lo hanno seguito all'ultima dimora con sincero rimpianto.

Ad alcuni di questi che — poco prima della sua morte — poterono stringergli con reverenza la mano, il vecchio artista diceva con un fil di voce: — Vogliatemi bene... e vogliatene al nostro Conservatorio, che val pur qualche cosa!

In queste poche parole semplici e buone vi è tutto il carattere dell'artista ed anche tutto l'uomo.

* **Le cortesie.** — È bene che io cumuli le mie polemiche, per non essere tutti i giorni costretto a spremere il mio fegato ed estrarne una goccetta di fiele per ciascuno di questi terribili e crudeli signori che vogliono ad ogni costo la mia morte! Già, di fiele ce n'è così poco che appena mi basta per la digestione: e molti di quelli che mi fanno da lontano segni di scherno o di sfida dovranno accontentarsi del mio silenzio. Le scimmie urlatrici sono tante nella calva foresta della letteratura italiana!

E prima di tutto due parole al Lopez delle *Grazie*, di Catania. *Le Grazie* nella sua bocca sono un po' sgraziate e quella colonnina di prosuccia velenosa non mi parve davvero in accordo con la composta e serena attitudine delle altre pagine del periodico. Il Lopez ragionava così a proposito di un mio dramma caduto con insolito romore: « L'Ojetti è troppo acerbo nelle sue critiche, quindi il pubblico ha fatto bene a fischiare una sua opera ». Ragionava, ho detto, ma l'ho detto per eufemismo cortese perchè nessuna parvenza di sano ragionamento è in quella ejaculazione di vecchia bile. Però la spiegazione è facile: nell'anno 1895 io, scrivendo cronache drammatiche in un giornale quotidiano di Roma, dovetti occuparmi di due drammi del Lopez, due di quei tanti drammi grigi e neutri, nè buoni nè cattivi, nè applaudibili nè fischiabili, nè ingenui nè furbi, che il Lopez dà al teatro italiano perchè appajano e scompajano come bolle di sapone. E non ne dissi bene, perchè non mi parve lo meritassero; non ne dissi bene ma scrissi con cortesia d'amicizia (anche conoscevo di persona il Lopez). Quindi il ragionamento suddetto dovrebbe mutarsi in questo più chiaro e più sincero: « Ugo Ojetti due anni fa ha criticato due drammi miei che purtroppo sono ormai morti e sepolti; io oggi sono felice, felice, felice di sapere che un suo dramma è stato fischiato ». E il giornale in cui si stampano queste cortesie, si chiama *Le Grazie*. Figuriamoci se avesse un altro titolo!

A proposito: il Lopez aggiunge di suo che il mio dramma fu scritto in quindici giorni. Oh no, no purtroppo! E il tempo perduto mi accora, solo il tempo perduto mi accora. Ma anche questa notizia, come indizio della lealtà di certi critici, volevo ripetere.

E passiamo agli altri: da Catania a Milano.

Il signor Marcello Torta che mi dicono abbia molti altri nomi, tenta su la *Sera* diffondere a tutti i giornalisti italiani quel che io scrivevo qui sul *Marzocco* tre domeniche fa a proposito di certi giornalisti, a capo di un articolo su le poesie di Vincenzo Morello. La mia firma poteva a chi voleva far bene intendere a chi specialmente andasse quel particolare biasimo. E io che sono anche un giornalista e vivo tra i giornalisti, sono lieto di leggere l'articoletto del signor Torta, per avere occasione di mettere le cose a posto. Ma nell'articoletto leggo questo periodo: « Se il critico non pone mente ad un letterato, ecco che questi inconscio della propria nullità, veste la toga e dalla prefazione di un libro detta all'Italia il nuovo verbo, predicando balzane teorie artistiche: oppure va peregrinando per tutta Italia cercando le opinioni altrui sulla letteratura per tentare di farsene una propria ». Il secondo letterato sono io, d'accordo. Ma il primo chi è, di grazia? Se il signor Torta mi facesse il favore magari in mezzo a un'altra girandola di contumelie, di nominarlo, io forse potrei capire la vera origine del suo odio e della sua invidia che davvero non possono essere eccitati così furiosamente da dieci righe del povero me stesso. E pensare che il Torta finisce predicando la sincerità!

Anche il Torta, come il Lopez, mi dà un altro dato biografico su me stesso, che mi era affatto ignoto. Egli mi assicura che io non leggo il Mazzini. E chi glielo avrà detto? Che proprio se lo sia inventato? Un uomo così sincero, eh via!

Infine metto la *Gazzetta degli artisti* che ogni anno tra l'inverno e la primavera, fa fiorire in mio onore tutta una odorosa ajuola di improperii. E adopera, per uccidermi meglio, anche l'ironia! L'articolo di quest'anno presenta un completo e — dice la *Gazzetta* — fedele ritratto mio con la descrizione delle mie cravatte e dei miei panciotti (ne ho dei vecchi: vuole?) e delle mie abitudini e anche con alcuni versi in fondo, a mo' di epitaffio poetico. Peccato che sia escito l'articolo proprio mentre la mia recente conferenza a Venezia, malgrado i preparativi della *Gazzetta degli artisti*, era applaudita e lodata così unanimemente. La risposta così non ho dovuto darla io (è vero che la *Gazzetta* ha sempre il tempo di dire che il pubblico e i giornali veneziani hanno avuto torto, e che ella sola nel globo terraqueo ha ragione), e qui rammento le sue gentilezze solo per fare una domanda: — Ero io quello che con bella cortesia la *Gazzetta* lodava nell'autunno scorso a proposito di una certa polemica a difesa dei monumenti d'Umbria? — Io credo di sì; e allora perchè questa contraddizione? Ma forse saranno profondi segreti professionali, ed è meglio non insistere su l'arduo problema.

Poi ci sarebbe....

Ma no, basta, basta, basta. Penseremo agli altri, un'altra settimana. Non ho più fiele, questa volta!

E qui sul mio scrittojo ho tante viole e tanti narcissi che odorano tanto....

Roma. UGO OJETTI.

* **Spropositi.** — A Milano, il dott. Guglielmo Ferrero (il gran profeta dell'altro dottore Max Nordau) va tenendo delle conferenze sulla barbarie della guerra e le delizie della pace. Egli ha idealmente classificato le guerre in guerra allegra e guerra triste: (*La guerra allegra* è il titolo d'un'operetta piena di brio, che certo val meglio delle conferenze filosofiche); ma il Ferrero ha scoperto che Giulio Cesare, ad esempio, non moveva se non guerre allegre, cioè guerre con iscopi umanitarii e santi; e il conferenziere ha dimenticato semplicemente la guerra civile tra Cesare e Pompeo, lo scontro di Farsaglia tra 50,000 partigiani di Pompeo e 22,000 di Cesare, con 15,000 morti a battaglia finita! Che allegria!... E il Ferrero ha continuato, tacciando Napoleone d'egoismo, d'istinto sanguinario, d'insensibilità; e ha dimenticato le ultime ricerche storiche di Fréderic Masson, le quali dimostrano che il Bonaparte aveva un cuore come tutti gli uomini, una sensibilità raffinata, una grande affettuosità. Consigliamo il giovane e già tanto psichiatra dott. Ferrero a leggere la corrispondenza tra Napoleone e Giuseppina, edita dai Garnier Frères a Parigi. E, perchè è giovane, non si acconci egli pure à ripetere la settantasenne manzoniana domanda: « Fu vera gloria? » a proposito dell'epopea napoleonica. I posteri chiamati a giudizio dal Manzoni siamo noi, e possiamo rispondere che sì, *fu* vera gloria.

In fondo, non vorremmo ingaggiare una discussione sopra argomenti estranei all'indole del nostro giornale; ci accontentiamo di far noi pure, a nostra volta, la guerra allegra alle utopie e agli spropositi dei filosofi ambulanti; i quali ieri stroppiavano gli autori classici per gabellarceli come cretini, ed oggi stroppiano la storia per esaltare Cesare, che è morto da parecchi secoli, e fulminar Napoleone, che pare non sia morto abbastanza.

Oh quanto sarebbe meglio vedere i giovinetti lombrosiani e saputelli tornare a scuola e rimettersi a studiare, questa volta per davvero! Imparerebbero almeno che di veramente allegro non c'è che la loro vuota prosopopea.

* **Zola librettista.** — Emilio Zola, che la carica di gran pontefice del naturalismo non deve ormai più tenere molto occupato, si è dedicato al melodramma, per il quale non possiamo negargli certo molte spiccate attitudini. È suo il libretto del *Messidor*, melodramma in 4 atti, che è stato rappresentato nei decorsi giorni all'Opera di Parigi. Il libretto è in prosa. Alla prosa del signor Zola non poteva certo toccare miglior sorte di quella di esser messa in musica.

Il successo non pare che sia stato strepitoso, benchè si riconosca che il musicista abbia dato prova di straordinario ingegno, specie quando, liberandosi dalle pastoie del libretto, in cui il più usato romanticismo è coperto dal comodo e pietoso manto del simbolo, ha ascoltato unicamente la propria ispirazione. Nonostante, la prosa dell'eterno postulante all'Accademia sembra che non gli abbia portato fortuna. Si racconta l'aneddoto di un signore che, durante la prima rappresentazione, andava girando pei corridoi con cinquanta centesimi in mano, cercando il *teatrofono*, per rifarsi, diceva, con un'aria di *Vaudeville*.

* **Letture artistiche.** — La seconda delle letture artistiche ha avuto martedì sera un lietissimo successo. Dovremmo ripetere le stesse parole di domenica scorsa.

L'eleganza classica della *Cicala* di G. D'Annunzio, la solenne veemenza dell'inno pascoliano al principe Giorgio e le delicate e fantastiche strofe delle *Chimere* di Angelo Orvieto hanno fatto profonda impressione nell'uditorio.

Quanto prima la terza lettura.

* **Al Palazzo Riccardi.** — Le conferenze si seguono con regolarità. Sabato, Isidoro Del Lungo dinanzi a' Principi Reali ed al solito pubblico ha letto il suo discorso su la genesi storica dell'unità italiana, già pronunziato al Collegio Romano. E questa genesi egli si è dato a rintracciarla nella mente e nell'opera de' principi e letterati italici più importanti d'ogni età: e nell'analizzare e raccogliere in sintesi uomini e momenti storici ha avuto pensieri e parole spesso efficaci: come giustamente acuto si è rivelato nel riprovare la mondanità de' papi. Se non che la ricerca di questa genesi ideale andava meglio proporzionata con lo studio della genesi vera e propria, a cui l'oratore ha concesso ben poco svolgimento, accennando al purismo, come reazione al gallicismo invadente e come contributo grandissimo al risveglio del vero sentimento nazionale.

Dell'anima mite di Silvio Pellico, Augusto Alfani ha saputo dire, martedì, cose non nuove, ma tenere. E gli accenti di sincera commozione avuti qualche volta possono fargli perdonare l'odioso accademismo del suo discorso, che a taluno deve aver fatta l'impressione d'una pietosa nenia funebre.

* **Il padrone.** — Ci giunge la notizia che la sera del 24 corr. andò in scena a San Remo l'opera in un atto del maestro Bolognesi, intitolata *Il Padrone*, ottenendo un completo successo. Due pezzi furono replicati e l'autore, del quale non ignoravamo il valore, dovè per ben cinque volte presentarsi a ringraziare il pubblico. L'opera avrà senza dubbio molte repliche.

* **La Duse in Italia.** — Eleonora Duse, caduta ammalata d'*influenza* a Mosca e costretta perciò ad interrompere il suo giro artistico in Russia ed in Germania, è tornata a chiedere alle miti aure della patria la sua completa guarigione, e si trova adesso sulla riviera, presso Genova. È forse l'effetto di un voto fatto durante la malattia? Il fatto si è che Eleonora Duse ha deciso, di eseguire a primavera il suo tante volte annunziato giro artistico in Italia, e di questo giro ecco il programma:

Il 9, 11, 13 e 15 Marzo la Duse reciterà al teatro Mercadante di Napoli; il 18, 20, 22 e 24 Marzo al teatro Valle di Roma; il 29 e 31 Marzo e il 2 e 4 Aprile al teatro Niccolini di Firenze; l'8 10, 12 e 14 Aprile al teatro Manzoni di Milano; il 20, 22, 24 e 26 Aprile al Gerbino di Torino; e per ultimo il 29 Aprile ed il 1°, il 3 e il 5 Maggio al Paganini di Genova.

Dal quale programma si ricava come l'eletta artista non faccia preferenze: quattro recite in ogni luogo affinchè nessuno abbia ad ingelosire. Sinceramente lieti di poter tornare, dopo tanto tempo e con tanto desiderio, a salutare e ad applaudire la grande artista, ci rallegriamo con lei della decisione presa, e ancor più ci rallegreremo quando la vedremo, per replicate prove, persuadersi finalmente che la qualità di grande artista non è incompatibile con l'esercizio di questa invidiabile bualità nel proprio paese.

* **Biblioteca straniera** — Anatole France, il prosatore così ammirato, si presenta sotto un nuovo aspetto. Presso l'editore Lemerre ha pubblicato le sue *Poésies*.

— Paul Bourget pubblicherà in questi giorni un volume di novelle intitolato *Recommencement*.

BIBLIOGRAFIE

CLARICE TARTUFARI — *Vespri di maggio* — (Roma, Loescher, 1897).

Il libro ha per sottotitolo *Novissimi versi*. Ora io che già poco capisco che vi sia di comune fra le sere di maggio e i versi della signora Tartufari, non capisco poi in nessun modo perchè questi versi sieno *novissimi*.

La signora Tartufari è una molto costante lavoratrice che a Roma s'è già fatto un bel nome: ed esser noto a Roma è una invidiabile cosa nella nostra professione! Ma ella, spaurita dalle facili fame delle poetesse moderne violente nell'amore come la signora Charles-Vivanti o nella politica come la signora Negri-Garlanda, s'è ridotta troppo timida e pudibonda, e dopo aver in un altro suo volume di versi, scritto in versi poco solidi, pensieri quasi solidi, ha in questo casto e paurosetto e timorato volume in *si* bemolle, scritto in versi quasi solidi pensieri molto fluidi.

E, lodando così la fattura del verso, mi limito a lodare la pura e semplice metrica perchè le rime sono molto povere e interi sonetti s'imperniano su questi participii: *avvelenato*, *mischiato*, *affannato*, *abbandonato*, o *agitati*, *gemmati*, *inginocchiati* e simili.

Ora, come dicevo, la signora Tartufari è molto timida e ama le frasi fatte perchè non sono pericolose e sebbene

> ... nell'*accesa* sua pupilla
> Palpiti il *raggio* che *balena* e crea,

pure non osa nemmeno accoppiar un sostantivo e un aggettivo se non è ben certa che mille altri prima di lei abbiano legalmente e pubblicamente sanzionato l'onesto connubio. Prendo la prima strofa della prima poesia:

> Fra una schiera di *lodole trillanti*
> Cantando vien dalla *rosata vetta*
> E cosparge la *vaga pargoletta*
> Il *molle prato* di *fiori gemmanti*

E subito vengono le *mammole ascose*, le *gonfie gemme*, la *pace soave*, la *pianta tenerella*, la *dolce malìa*, l'*aulente aprile*, il *tenue* (di due sillabe soltanto) *biancospino* e simile roba usata.

Andiamo avanti. La voce si fa grossa e ci parla nientemeno che di Lutero

> Allor che a Wittemberga la papale
> Bolla distrusse in libero falò (!)

e di Danton che

> Gittò all'Europa co legata in faccia
> La mozza testa di Capeto re,

dove quell'aggettivo *mozza* non è davvero di grande necessità.

Ma alla poetessa un uomo, certamente suo marito, domanda questa spiegazione:

> Perchè se i nostri petti due pareti
> Formano impenetrabili, in noi suona
> Sincrono Amor coi palpiti secreti?

E qui si vede come una donna vivendo con un uomo che parla così difficile, finisce naturalmente per diventar poetessa.

Sfogliando ancóra troveremo parecchi *gia* per *andara*, un po' passati di moda, e troveremo (orrore!) anche questa — diremo così — sbadataggine grammaticale che nemmeno la signora Ada Negri-Garlanda (ed è tutto dire) si sarebbe permessa:

> Infaticabilmente i muti giorni
> Marciano con austera disciplina,
> Non restan mai, non hanno mai ritorni,
> Del tempo fan *suo* pasto e *sua* rapina.

E voleva dir *loro*. Ma, come si fa?, la poesia è un modo difficile di scrivere e se uno deve pensare a contare le sillabe e a trovare le rime, mica può anche perder tempo ad applicare le regole del Mottura e Parato. *Aut, aut.*

La conclusione mi pare una sola, sebbene due sonetti *Scene semplici* mi accennino tra la nebbia quel che potrebbe fare la signora Tartufari se studiasse un po' sè stessa e le sue tendenze. Ed essa è: che i versi sono per le donne come i figlioli; possono farne, ma a patto che un uomo lo aiuti.

EDOARDO DE FONSECA **Conversazione d'Arte.** Studio critico dell'Esposizione di Firenze, 1896-97 R. Bemporad e f.°, 1897.

Il volumetto che la casa Bemporad ci presenta, in nitida edizione uscita dalla tipografia del nostro Franceschini, contiene il giudizio espresso dal Fonseca, sopra le opere che compongono l'odierna mostra fiorentina d'arte. Il Fonseca esprime le proprie opinioni, sulla sostanza delle quali non ci pronunziamo, dando prova di encomiabile schiettezza e di indipendenza. Si sarebbe desiderata nell'autore meno fretta in talune parti del suo studio, ma ve ne hanno alcune, come quella consacrata all'opera del Segantini, assai notevoli e tali da meritare molta attenzione. Non sappiamo però perdonare al Fonseca di non essersi occupato più a lungo e profondamente della sezione straniera: e poichè, come è noto, siamo un po' esigenti, non ci asterremo nemmeno dal dire che, in generale, avremmo voluto nello stile di questo lavoro, veder lo scrittore abbandonarsi più liberamente al proprio temperamento, giovandosi pure di quella vena di umorismo che la sua indole gli consente.

FERDINANDO RUSSO — **Gente 'e mala vita.** (17 sonetti). — **'E Scugnizze.** (17 sonetti). Napoli, Pierro, 1897.

Il Russo è certamente uno degli interpetri più efficaci dello spirito napoletano. Con questi sonetti in cui al brio ed alla cruda verità d'osservazione è spesso aggiunta una nota dolorosa e vitale caratteristica, egli riconforma il buon nome che gode. Anzi ci è sembrato che abbia fatto qualcosa di più, in quanto vi ha impresso maggior saldezza e compattezza di strutture.

Basti citare, ad esempio *'A Schiavetta* e il 1.° e il 10.° sonetto del secondo elegante libriccino.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

622-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

ANNO II. FIRENZE, 7 Marzo 1897. N. 5

SOMMARIO

Pensieri sull'arte poetica

(Vedi numero 51, anno I)

II.

« Fanciullo, che non sai ragionare se non a modo tuo, un modo fanciullesco che si chiama profondo, perchè d'un tratto, senza farci scendere a uno a uno i gradini del pensiero, ci trasporta nell'abisso della verità — oh! non credo io che da te vengano, semplice fanciullo, certe filze di sillogismi, sebbene siano esposte in un linguaggio che somiglia al tuo, e disposte secondo ritmi che sono i tuoi! Forse quei ritmi ce le fanno meglio seguire, quelle filze, e quel linguaggio ce le fa meglio capire; o forse no, chè l'uno, abbagliando, ci distrae, e gli altri, cullando, ci astraggono; sì che il fine del ragionatore non è ottenuto come sarebbe, senza quelle imagini e senza quella cadenza. Ma mettiamo che sia: ora il tuo fine non è, credo, mai questo, che si dica: Tu mi hai convinto di cosa che non era nel mio pensiero. E nemmeno: Tu mi hai persuaso a cosa che non era nella mia volontà. Tu non pretendi tanto, o fanciullo. Tu dici in un tuo modo schietto e semplice cose che vedi e senti in un tuo modo limpido e immediato, e sei pago del tuo dire, quando chi ti ode, esclama: Anch' io vedo *ora*, *ora* sento ciò che tu dici e che era certo anche prima fuori e dentro di me, e non lo sapeva io affatto o non così bene come *ora!* Soltanto questo tu vuoi, seppure qualche cosa vuoi dal diletto in fuori che tu stesso ricavi da quella visione e da quel sentimento. E come potresti aspirare ad operazioni così grandi tu con così piccoli strumenti? Perchè tu non devi lasciarti sedurre da una certa somiglianza che è, per esempio, tra il tuo linguaggio e quello degli oratori. Sì: anch'essi gli oratori ingrandiscono e impiccoliscono ciò che loro piaccia, e adoperano, quando loro piace, una parola che dipinga invece d'un'altra che indichi. Ma la differenza è che essi fanno ciò appunto quando loro piace e di quello che a loro piaccia. Tu no, fanciullo: dici sempre quello che vedi, come lo vedi. Essi lo fanno a malizia! Tu non sapresti come dire altrimenti; ed essi dicono altrimenti da quello che sanno che si dice. Tu illumini la cosa, essi abbagliano gli occhi. Tu vuoi che si veda meglio, essi vogliono che non si veda più. Il loro insomma è il linguaggio artifiziato d'uomini scaltriti, che si propongono di rubare la volontà ad altri uomini non meno scaltriti; il tuo è il linguaggio nativo di fanciullo ingenuo, che tripudiando parli ad altri ingenui fanciulli. Non è così? — fanciullo, dunque, che non ragioni se non a modo tuo, dicendo di quando in quando le sentenze più comuni e più sublimi, più chiare e più inaspettate, tu puoi per altro, in ciò che ti riguarda più da presso, e intendere la mia e dire la tua ragione. Per questo ti parlo con più gravità che io non soglia, e vorrei avere da te una risposta meno — come ho a dire? infantile? — poetica che tu non costumi. Tu sai che io ti amo, o mio intimo benefattore, o invisibile coppiere del farmaco *nepenthes* e *acholon*, o trovatore e custode d'un segreto tesoro di lagrime e sorrisi. E sai ancora che io non ti credo, come fanciullo, così irragionevole nè stimo un perditempo l'ascoltarti quando detti dentro? Oh! no, molto ci corre. Sebbene, qualche volta, a vedere le tiritere isosillabiche e omeoteleute (non ti spaventare! è come dire « versi rimati ») con le quali certi orecchianti vogliono far credere di far l'arte tua, anch' io rischio di pensare, come molti, che codesto parlare cadenzato e sonoro non è naturale nè ragionevole. Ma è un momento. Dimentico quelle tiritere, e dico a te che per quel momento mi fissi tra spaurito e malcontento con codesti occhi che vedono con meraviglia; dico a te:

No no, non temere. Tu sei il fanciullo eterno, che vede tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta. L'uomo le cose, interne ed esterne, non le vede come le vedi tu: egli sa tanti particolari che tu non sai. Egli ha studiato e ha fatto suo pro degli studi degli altri. Sì che l'uomo poi de' nostri tempi sa più che quello dei tempi scorsi, e, a mano a mano che si risale, molto più e sempre più. I primi uomini non sapevano niente; sapevano quello che sai tu, fanciullo. Certo ti assomigliavano, perchè in loro il fanciullo intimo si fondeva, per così dire, con tutto l'uomo quanto egli era. Meravigliavano essi, con tutto il loro essere indistinto, di tutto, chè era veramente allora nuovo tutto, nè solo per il fanciullo, ma per l'uomo. Meravigliavano con sentimento misto ora di gioia ora di tristezza, ora di speranza ora di timore. Se poi tale commovimento volevano esprimere a sè e ad altri, essi traevano fuori dalla faretra, per dirla con te, certi preziosi e numerati strali, di cui non si doveva far gettito. Pronunziavano essi, con lentezza uniforme, con misurata gravità, le difficili parole, che stupivano volassero e splendessero e sonassero, e fossero loro e doventassero d'altri, e recassero attorno l'anima di chi le emetteva dopo la lunga silenziosa meditazione. Oh! non le gettavano essi, come cose vili che soprabbondano, le parole pur mo nate, legate coi più sottili nodi, segnate con le più vive impronte, lavorate coi più ingegnosi nielli! Ne vedevano essi tutti i pregi, e il peso e il timbro del loro metallo, e il suono col quale in principio rompevano dalle labbra schiudentisi e quello col quale in fine ronzavano nelle orecchie aperte. Or tu, fanciullo, fai come loro, perchè sei come loro. E in ciò è ragione perchè è natura. Tu sei ancora in presenza del mondo novello, e adoperi a significarlo la novella parola. E in ciò è il mistero della tua essenza e della tua funzione. Tu sei antichissimo, o fanciullo! E vecchissimo è il mondo che tu vedi nuovamente! E primitivo il ritmo (non questo o quello, ma il ritmo in generale) col quale tu, in certo modo, lo culli e lo danzi! Come sono stolti quelli che vogliono ribellarsi o all'una o all'altra di queste due necessità, che paiono cozzare tra loro, veder nuovo e veder da antico e dire ciò che non s'è mai detto e dirlo come sempre si è detto e si dirà! E si ribellano, gli uni con schifi gesti di pedanti: Questa metafora non è in.... (e qui a mano a mano il nome d'un poeta più recente); gli altri con pugnaci atteggiamenti di novatori: Questo non è assai inaudito e inaudibile! Quelli sono in generale vecchi che nella vecchiaia credono riposta ogni autorità; e questi, giovani che nella giovinezza imaginano insita ogni forza; più noiosi questi di quelli, perchè l'un vanto è sempre con impertinenza e l'altro non è mai senza tristezza, e perchè se gli uni non intendono più, per senile sordità, l'arguto chiacchiericcio del fanciullo, gli altri non lo intendono ancora, per quello schiamazzare che fanno, miseramente orgoglioso, intorno al loro *io* giovane. E, in verità, giovani non sono, chè d'essere, se fossero, non si accorgerebbero. D'essere vecchio uno s'accorge sì, qualche volta, e allora si veste, si tinge, grida a giovane. È forse il caso di voi, vecchiastri?

GIOVANNI PASCOLI.

L'ARTE EUROPEA A FIRENZE

II.

I PITTORI FRANCESI.

A guardare la trentina di tele che i pittori francesi hanno mandato a Firenze pare quasi di scovrire fra essi un segreto accordo, certo inesistente, per affermare quasi esclusivamente la loro valentia nel ritratto. E tale valentia appare evidente attraverso le manifestazioni così diverse di personalità affatto opposte quali un Bonnat ed un Carrière, un Benjamin Constant ed un Besnard, e niuno potrebbe negare che essi abbiano, in questa mostra, la palma del ritratto, di questa forma d'arte così interessante e così suggestiva allorchè della persona raffigurata il pittore non si limita a riprodurre l'aspetto esteriore o a servirsene come pretesto per una virtuosa evidenza meccanica nel riprodurre, con pennello abile ad ingannare l'occhio, la lucentezza del raso o la morbidezza del velluto, ma ne evoca la vita espressiva della fisionomia, ma ne fa trasparire l'anima.

Uno scrittore lombardo assai battagliero, Enrico Thovez, che, come accade agli iconoclasti per progetto, sacrifica spesso la verità ad una qualche tesi cervellotica, negava recisamente in un articolo del *Corriere della sera*, ai pittori contemporanei il dono prezioso di dipingere ritratti. Ebbene a me sembra che a provare la flagrante ingiustizia del Thovez in tale affermazione, basterebbe, senza affannarsi a citare una lunga filza di famose tele moderne, l'additare i due ritratti mandati all'esposizione di Firenze dal Besnard e dal Carrière.

Efficacia di espressione, sapienza di colore, sobria robustezza di disegno, maestrevole abilità di composizione; queste ed altre doti ritrovansi nella larga tela, in cui Paul Albert Besnard ha raffigurato tutta la sua famigliuola e sè stesso, e ne fanno una delle opere più belle dell'esposizione, ammirata anche da quel pubblico, che, a Venezia due anni fa, si stupiva e s'indignava o sghignazzava dinanzi a due arditi e bizzarri effetti di luce dell' istesso pittore. In una vasta stanza d'una casa di campagna (da un balcone spalancato scorgesi l'arborata schiena di una collina, alcuni gruppi d'alberi, una via polverosa ed alcune casette) è raccolta tutta la graziosa famiglia del pittore, cioè tre bimbi, vestiti di rosso e di azzurro, che s'avanzano in primo piano, formando un gruppo delizioso nella spontaneità gioconda delle movenze infantili; la moglie, vestita di rosa e voltata di spalla al riguardante, che non ne scorge che il profilo pensoso, mentre il paffuto marmocchio ch'ella tiene fra le braccia lo fissa coi suoi occhietti imbambolati; ed infine, in fondo alla tela, nella penombra di un cantuccio tra due balconi, il Besnard in piedi accanto ad una vecchietta vestita di nero, la madre forse od una zia. Che varietà di espressione, che vita, che poetica semplicità domestica in questa scena di famiglia e come ben si comprende che essa, esposta nel 1890 a Parigi e poi ad altre mostre straniere, abbia più d'ogni altra tela giovato ad affermare la fama del pittore parigino!

Quanto diverso, e come concezione e come fattura, è il ritratto che di Gabriel Séailles, l'acuto ed erudito analizzatore delle anime di Leonardo da Vinci e di Ernesto Renan, e della sua figlioletta, ha dipinto il pennello di quell' Eugène Carrière, che certo è fra gli odierni pittori francesi uno dei più personali e dei più affascinanti! Come esprimere la particolare malia di quel sottil velo di nebbia giallo-bigiastra, che forma l'originalità tecnica avvivatrice di poesia del quadro, ma che di prim'acchito sorprende ed a

volte allontana il visitatore inesperto? Dietro di esso, come in una visione di sogno, che vi attrae e vi fa fantasticare, vi appare il gruppo, di un così suggestivo contrasto, del padre, dalla persona stanca, dalla fronte corrugata, dagli occhi mesti dietro gli occhiali, del padre che ha lungamente vegliato e fatte pallide le guancie sui libri ed ha scrutata l'irreparabile tristezza della vita umana, e della figlia, la bionda e gioconda bimbetta, con gli occhi luccicanti, le gote rosee, le labbra carnose e ridenti, che piega, con una mossa così piena di grazia infantilmente ed insieme muliebremente carezzevole, la testa e la personcina sulle ginocchia paterne. Oh! dopo aver a lungo contemplata la magica testa, come giusta appare la lode, che è anche la maggiore che possa rivolgersi ad un ritrattista, fatta al Carrière da Edmond de Goncourt, di saper cioè mirabilmente rendere *l'intellectualité habitant les formes!*

Questi due del Carrière e del Besnard sono, fra tutti i ritratti mandati dai pittori francesi, i soli che si elevino ad una sfera superiore d'arte e che siano degni di conquistare completa l'ammirazione entusiasta degli intelligenti e raffinati buongustai. Ve ne sono però alcuni altri, i quali meritano le maggiori lodi, pur non possedendo nè pari originalità nè pari efficacia.

Certo eccellente, pittoricamente parlando, è il gruppo pieno di nobiltà che della moglie e del figliuolo ci presenta il Dagnan Bouveret, ma, se non saprei abbastanza encomiare l'attitudine piena di naturalezza del ragazzo, in quella donna parmi essere una certa rigidezza di posa, che toglie ogni spontaneità di espressione al volto, improntato d'inopportuna severità. E poi quella patina brunorossiccia, artificiosamente distesa su tutta la tela, mostra nel Dagnan Bouveret il desiderio di risvegliare il ricordo dei ritratti dovuti ai pennelli famosi dei maestri del passato.

Questa debolezza di non saper essere interamente della propria epoca e di voler dare ad un ritratto dei nostri tempi l'aspetto di un ritratto del Cinquecento o del Seicento, per una meschina vanità di manipolatore di tavolozza, se è deplorevole quando si trova in un artista del valore di Dagnan Bouveret, che ha tante volte mostrato di saper intendere e ritrarre la vita odierna, diventa esasperante quando invece la si trova aggravata fino al ridicolo, in qualche manierato virtuoso del pennello quale è Benjamin Constant, idolo del pubblico e della critica ben pensante. Ecco qui, per esempio, il ritratto che egli ci presenta di suo figlio, che dovrebbe, nella sua artificiosità teatrale, richiamare il ricordo glorioso di Tiziano o di Tintoretto, soltanto perchè questo giovinotto dalla faccia grassoccia cerchiata di barba, ha rivestito una giubba di velluto ed ha appoggiata la mano sull'impugnatura del suo fioretto di dilettante di scherma, assumendo una posa di condottiere italiano del 500.

Certo il ritratto che Léon Bonnat dipinse di Renan un paio d'anni prima che il grande filosofo francese morisse, non ha nessuna odiosa truccatura cinquecentista ed è presentato in costume moderno e in un atteggiamento di una bonarietà verista, che fa, a prima vista, una certa buona impressione, tanto più che esso è trattato con pennellata larga e robusta; ma il Bonnat, del Renan non ha visto e non ha ritratto che la pinguedine pachidermica del corpo e la maschera enfiata e spelata della faccia, aggravandone fino al grottesco la naturale bruttezza per ottenere una maggiore evidenza rappresentativa, ma non ha saputo far brillare in quegli occhi di un così dolce azzurro, non ha saputo far trasparire da tutto quel volto la luce intellettuale del pensatore profondo, dello scettico geniale, del prestigiatore sublime d'idee e di sistemi filosofici; egli infine ci ha forse mostrato la forma sgraziata dell'illustre autore della *Vie de Jésus*, ma non ce ne ha fatta intravedere l'alta intellettualità, ed è perciò che l'ammirazione per il suo quadro è costretta a limitarsi alla tecnica più o meno abile, più o meno vigorosa.

Di pittori francesi vi sono varii altri ritratti, fra i quali menzionerò quello, assai pregevole, di una giovinetta dipinto dal Gervex, quello del Gerôme dipinto da Aimé Morot e quello di Pierre Loti, così mediocre che non val neppur la pena di rammentarne l'autore e che serve soltanto a soddisfare la curiosità delle molte ammiratrici dello scrittore-marinaio, le quali temo che rimangano alquanto deluse nel contemplare quell'insignificante faccia di barbuto ufficiale di marina. Una speciale parola di lode, fra tanti ritrattisti merita una signora, M.me Perry, per la sua figura di bionda giovanetta vestita di bianco spiccante sul fondo verdognolo delle acque di un fiume: dipinta con tecnica impressionista, questa figura è piena di espressione e possiede la speciale grazia pensosa dell'adolescenza.

Esaurita la pittura di ritratto, passiamo a quella di paesaggio, della quale del resto ci sbrigheremo subito, giacchè, se ben ricordo, essa in tutto è rappresentata da due tele, l'una di Léon Gerôme e l'altra di Claude Monet. Quella del Gerôme, che porta per titolo *Bagnanti sulle sponde del Nilo*, manca di luce, d'aria, d'ogni seduzione di colore e d'ogni evidenza di disegno. Perchè mai l'illustre pittore francese, invece di questa piccola tela di una così evidente mediocrità e di un così odioso aspetto oleografico, non ha mandato a Firenze una delle sue statue colorate, alle quali già da varii anni si è dedicato con tanta passione e che certo avrebbe interessato assai più i nostri artisti ed i nostri critici?

La *Veduta d'Antibo* che ha mandato Claude Monet non è forse fra le migliori sue tele, ma anche in essa vi è tale intensità luminosa, da far sembrare affatto privi di sole tutti i paesaggi che la circondano e da richiamar l'intelligente curiosità degli artisti sulla tecnica, insieme semplice e laboriosa, con cui il Manet, che è uno dei più gloriosi iniziatori dell'impressionismo francese, ottiene così straordinarii effetti di luce e con cui esprime con sì prodigiosa evidenza la poesia radiante dei paesi meridionali.

Fra i quadri francesi di figura il primo posto lo merita certo Puvis de Chavannes con la sua *Decollazione di San Giovanni*, benchè essa sia opera non della maturità e non possa quindi dare un'idea esatta di ciò che sia l'arte del settuagenario maestro così nobilmente poetica nell'arcaica semplicità della composizione, nella dolce pallidezza delle tinte, nell'ammaliante suggestione del disegno sapientemente sintetico, arte invaghita delle allegorie e dei simboli, che ha bisogno, per esprimere tutta la grandiosità austera ed insieme ingenua delle sue concezioni, di larghe pareti da decorare.

Ciò non pertanto questa scena tragica, che si svolge in un'umida e tenebrosa corte, in fondo a cui un albero distende i suoi rami spogli di fronde, ci appare di una grandiosità semplice e ieratica, e le tre figure che la riempiono, nella diversa intensa espressione dei volti e nelle differenti attitudini dei corpi, ci rivelano mirabilmente il dramma psicologico, che nell'istesso momento si svolge in quelle tre anime; in quella della donna che, ansiosa e crudele, aspetta accanto alla porta; in quella del carnefice, un amatore convinto del suo truce mestiere, che dispiega, con movimento calcolato ed elegante, tutta la forza della muscolosa persona, per far cadere a terra, secondo le regole dell'arte, il capo di San Giovanni con un solo sapiente colpo della sua scimitarra; ed in quella del martire, che irrigidito nel corpo ed anastemizzato contro il dolore dall'intima visione mistica, attende impavido la morte.

Opera pregevole, benchè di carattere affatto diverso, è anche *La filatrice* del Lhermitte per l'energia con cui è disegnata la figura di contadina che ne è la protagonista e per la non comune evidenza plastica di tutti i particolari della scena, come ad esempio il canestro colmo di grosse matasse di lino. Però essa prestasi a varie censure; difatti se i piedi della filatrice danno l'impressione del movimento il resto del corpo appare immobilizzato; oltre a ciò alcuni contrasti di luce e di ombra andavano studiati dal pittore con maggiore scrupolosa coscienza e riprodotti con maggiore verità; e in fine la tela appare sproporzionatamente ampia rispetto all'interesse del soggetto.

Prima di terminare quest'articolo, bisogna pure che io rammenti qualche altro quadro, più invero per la fama che godono gli autori che per il suo valore artistico. Così del Roll, il possente dipintore delle scene moderne, v'è una piccola tela fresca, luminosa, piacente, che non può però considerarsi che come un semplice studio: rappresenta una nuda figurina di donna dai capelli fulvi, campeggiante sur un verde sfondo di campagna, un nudo femminile che se, come disegno, lascia alquanto a desiderare, non manca, bagnato così come è dal sole, di un certo fascino di giovinezza. Così di Carolus Duran vi è una delle solite figure di donna dai capelli rossi e dall'ignudo seno glorificato da una luce ipotetica, mentre la testa è immersa nella penombra. Così il Béraud, l'accorto pittore che ha saputo da qualche anno in qua accaparrarsi le simpatie del pubblico parigino con un tutto suo misticismo mondano che è la più sfacciata negazione d'ogni sincerità artistica, abbiamo un *Gesù coronato di spine*, che, con la sua espressione teatralmente lagrimosa, ha tutti i caratteri di un signore dell'alta società, truccato da Nazzareno, che le orgie hanno macerato e qualche grossa perdita di giuoco ha reso di cattivo umore. Non meriterebbe forse questo falso mistico, quest'avido trafficatore di pittura, d'esser trascinato nella Pinacoteca di Milano e di venir fustigato a sangue dinanzi all'ineffabile testa di Gesù disegnata da Leonardo?

VITTORIO PICA.

IL RITMO

Quando venne la sera, spinto da una di quelle improvvise risoluzioni che sono la forza degli uomini vinti, egli entrò in un omnibus che poteva condurlo alla stazione. Stordito dallo strepito assordante dei vetri scossi dall'ineguale selciato padovano, la visione indimenticabile parve per un istante offuscarsi nella sua fantasia, e l'udito percosso violentemente dar luogo ad una breve tregua del fiero suo tormento. Poi, come il rumore aumentava per la accresciuta velocità dei cavalli, sentì a poco a poco tutto l'essere suo divenir preda di quella violenza, che lo dominava, trascinandolo verso l'ignoto. Dove andava e quali luoghi traversava? E gli apparve e gli passò rapidamente, dinanzi allo sguardo interno, la visione di Padova com'egli l'aveva riveduta nel pomeriggio, poco dopo lasciato lo spettacolo della laguna immobile e scintillante. Percorrendo vie deserte, era arrivato alla chiesa degli Eremitani, era entrato nel solenne silenzio della chiesa, aveva percorso rapidamente lo spazio freddo della grande navata, era giunto al cancello della cappella ove il Mantegna ha fissato i segni della sua immortale visione; una vecchia aveva aperto il cancello, ed era rimasto solo, egli solo dubbioso e doloroso, in quella atmosfera sicura e serena, egli solo vinto, dinanzi a quella vittoria. E le altre da lui rivedute cose viventi gli tornavano e passavano dinanzi alla imaginazione, le antiche mura e le torri e i giardini specchiati dal fiume, la forza e la nobiltà del condottiero da Narni rivelate intere nella statua di bronzo del grande fiorentino, e un'imagine sulla quale il suo spirito pareva indugiare, quella della bellissima donna caduta che si raccomanda al suo carnefice, con un gesto di così gentile e umana pietà, nel dipinto di Tiziano alla scuola del Santo.

E gli pareva che una figura, nell'atteggiamento di quella, entro il suo spirito si svegliasse e si raccomandasse. Ma continuando il frastuono assordante, tutte le imagini a poco a poco si annegavano in quel mare rumoroso.

Improvvisamente, dai movimenti del carrozzone, che nella corsa uguale divennero cadenzati, si formò nel suo spirito una visione di suoni, prima indefiniti, lontani e come fluttuanti; poi gradatamente più chiari, più distinti e nel loro insieme riconoscibili. Che cosa era questa musica, dove l'aveva egli udita e da che cosa si era formata? I suoni giungevano d'ogni lato coordinati e precisi, con le varie voci degli strumenti, in tutta la ricchezza dell'orchestra; si udivano i violini, i flauti, le trombe, in tutti i momenti e in tutti i movimenti dell'opera che nasceva e si svolgeva dal mistero, e misteriosamente per lui solo si rappresentava. Era una frase eroica, prima accennata dai soli ottoni, risolutamente, come un annunzio di vittoria, poi ripetuta, arricchita da tutta l'orchestra, ora velata e come allontanata da un pianissimo orchestrale, ora ritornante in trionfo e invadente tutta la intera compagine orchestrale, in un crescendo prodigioso. Ma qual'era la volontà che regolava l'andamento di questa musica, di qual natura era il ritmo in cui viveva nel mistero e nel sogno quella visione sinfonica? — Per un breve intervallo egli potè sottrarsi al fàscino, e riflettere, per un istante potè rappresentarsi ciò che lo trascinava. Era spettatore e *vedeva* e ascoltava. Una volontà viveva entro di lui, più profonda dalla sua volontà individuale, alla quale egli, come persona, si sentiva estraneo. E questa volontà regolava e dava vita al ritmo. Egli *assisteva al comando*, che si ripercuoteva nel suo essere intimo; ma non era in grado di prevederlo: ogni ordine di *presto* o di *piano*, ogni chiamata ai violini o agli ottoni, gli giungevano inaspettati. Da qual mistero uscivano? Quale era il vero spirito animatore di quella orchestra? Chi era l'arcano maestro? E sentì che in lui vivevano due anime, una nel mistero e una nella conoscenza, una *che comandava* e una *che ascoltava.*

Quando l'omnibus si fermò, scomparve la visione musicale, che egli ricordò e riconobbe subito, e il silenzio che seguì l'imagine dei suoni parve così esteso e così profondo, benchè innumerevoli fossero i rumori dell'esistenza, che per qualche istante pensò che mai più tutte le cose del mondo dovessero uscire dal loro sonno e dalla loro immobilità.

Il dì seguente, a Venezia, la giornata fu grigia, d'un grigio inatteso e quasi incredibile, in quel regno dell'oro e dei colori di fiamma. Egli volle rivedere colei che da gran tempo viveva nel suo pensiero come una visione indimenticabile. Che cosa fare di lei? Era confuso e angoscioso il suo desiderio, tutta la sua vita pendeva incerta, gemeva stanca dinanzi al nuovo enigma femminile; e mentre gli pareva che nel suo cuore si accumulassero tesori di tenerezza per lei sola, un improvviso scoramento tarpava sul nascere le ali all'entusiasmo.

Sapevo che sareste venuto a trovarmi, ella disse a lui che entrava, seduta dinanzi alla finestra, parlandogli quasi ella uscisse dal seno di quella atmosfera grigia discesa sulla città ducale. Vi *sentivo* venire verso di me, il mio cuore segnava ogni vostro passo.

Io invece non sapevo di trovarvi, non so mai trovarvi, non so mai dove siate, non so mai donde siate venuta. E oggi stesso, mentre vi guardo, su questa grigia scena d'architettura, dinanzi a questo vapore cinereo, il mistero della vostra vita m'appare più grande e più formidabile.

Ella non gli chiedeva nulla con la parola; ma il suo sguardo era supplichevole, simile allo sguardo, da lui non potuto dimenticare, della bella donna che si raccomanda; e quanto più semplice era la sua domanda muta e la sua muta supplicazione, tanto più gli sembrava misteriosa.

Profonda è la mia ferita, orrenda è la mia tortura, diceva ella.

Egli, affascinato dal ritmo delle sue parole, sognava un ritmo più profondo.

Ella continuava: quale sarà domani la mia vita? mi seguirete in cima a una collina silenziosa, fra i sacri ulivi?

I belli alberi, sognava egli, i nobili tronchi, i rami leggeri recanti il lieve intrico delle piccole foglie argentee, così puri e con sì dolce musica armonizzati col cielo della sera! E l'usignuolo? pensava ad alta voce. Non imaginate il suo canto, all'apparire delle prime stelle? E non imaginate il palpito delle stelle, viventi in quel silenzio o tremanti in ritmo con quella musica?

Ella pensava: s'egli mi amasse, con lui l'esistenza mi parrebbe un sogno divino.

Egli pensava: poichè ella mi ama, un gran mistero si compie nel suo essere.

In tal guisa la contemplazione del mistero e la indimenticabile apparizione del Ritmo da lui avuta a Padova, si combattevano entro il suo spirito con la visione dello sguardo che si raccomanda.

Quando fu uscito, ella proruppe in un pianto disperato; ed egli la udì entro il suo cuore piangere disperatamente.

Appena lontano, la realtà che gli aveva attenuato il tormento proiettandolo come spettacolo fuori del suo spirito, dette luogo al riapparire della imagine tormentatrice. Questa volta era veramente lei che la mano omicida aveva atterrata, lei veramente che scopriva il seno roseo e il collo già ferito e con gli occhi e con le

mani si raccomandava; ed era lui che l'aveva colpita e col ferro levato indugiava per colpirla ancora. E nel silenzio del cuore udiva un suono di pianto.

Che cosa avverrà domani?, pensava. Quali forti braccia saranno tese a questa donna, per soccorrerla? in quale anima non degna ella profonderà i tesori dell'amor suo? E al suo spirito turbato accresceva tormento l'apparire del desiderio.

Anche in me stava per compiersi un mistero, pensò egli un giorno, a Firenze, dopo un mese da che più non l'aveva veduta. Ma l'arte è più grande d'ogni mistero della specie. Ed entrò risolutamente all'Opera del Duomo, a rivedere le cantorie di Donatello e di Luca della Robbia.

Entrò, e l'apparizione della ridda infantile parve colpirlo come da vertigine. Sembrava che tutta la grazia, tutte le risa, tutte le grida dei fanciulli del mondo fossero addensati su quel rilievo marmoreo, che da quel marmo prorompesse tutta la gioia inconsapevole della infanzia umana. Passavano i bimbi dietro le colonnine d'oro della cantoria tenendosi per mano, correndo in cerchio, ridendo, danzando, inseguendosi, arrestandosi, riprendendo la corsa, nascondendosi, riapparendo. E la visione di tutta quella viva grazia in quel turbine d'allegrezza, gli riempì e gli rapì lo spirito sino quasi a renderlo ebro. E fu con un senso di riposo ineffabile ch'egli si volse a contemplare l'opposta cantoria, in cui la danza ancora prosegue, ma più calma, e per dar luogo al canto.

Cantano in questo marmo gli adolescenti, in gruppi corrispondenti alle lor voci, i contralti ai lati, le voci femminili nel centro; e il tono e la natura del loro canto compone i gruppi e regola le attitudini. Il suono concorde di lunghe trombe liturgiche accompagna da una parte il canto più grave, e l'atteggiamento uniforme dei cantori corrisponde al carattere d'una musica solenne. Nel centro ove si formano le voci acute, gli atteggiamenti e l'ondeggiare delle vesti femminili esprimono il libero ascendere delle note liete ed estatiche; e la gioia si diffonde per tutta l'opera scultoria in un progressivo animarsi dei cori, accompagnato da un sempre crescente e più vivo suono di cetre, di salterii, di timpani e di cimbali bene sonanti.

E gli parve che le due cantorie, simboli di una presso che immediata espressione del Ritmo, quasi traducessero in una forma sensibile ciò che costituisce la sua intima essenza.

In tal modo obliando ogni cura, ogni speranza, ogni desiderio, il suo spirito, dalle miserie della esistenza quotidiana, si sentì in un breve istante sollevato alle altezze della Vita. Ed ebbe rapidamente un'altra allucinazione rivelatrice.

Dal marmo di Donatello proruppero improvvise risa e grida, al cui tumulto si contrapposero, nell'altra cantoria i movimenti e gli atteggiamenti composti del coro sacro degli adolescenti; ed egli sentì, anche per un breve istante, che lo stesso Maestro invisibile che aveva regolato la musica arcana udita a Padova, regolava la visibile espressione e la invisibile respirazione di quella bellezza viva.

E quando uscì per le vie rumorose, fra gli uomini vanamente affaccendati, rivide entro di sè la imagine della bella donna di Tiziano, ma improvvisamente trasformata. Ella non giaceva più nel suo atto supplichevole, e il carnefice era scomparso. Diritta nel sole, la sua chioma bionda pareva simile a una fiamma; anche il collo non più ferito e il seno ignudo splendevano al sole, ed ella fissava su di lui, su tutta la vita sua, i belli occhi, divenuti ridenti.

Firenze, Marzo 1897.

ANGELO CONTI.

Jean d'Agrève

Où ai-je donc lu cette mélancolique parole du Bouddha? Le jeune prince était dans sa demeure enchantée, triste et tout songeur; la belle Yasodhâra lui demandait en soupirant à quoi il pensait; Siddharta répondit: « A quoi je pense? Je me demande comment l'amour pourrait échapper à son meurtrier, le Temps. »

De Vogüé, *Jean d'Agrève*, 176.

Il visconte E. M. de Vogüé non è uno straniero a Firenze. Vi passò già molto tempo e v'è ritornato anche l'anno scorso. Scrittore caldo, colorito e vigoroso è uno dei migliori rappresentanti della bellissima tra tutte le letterature che sostiene anc'oggi nobilmente il peso delle sue grandi e gloriose tradizioni. *Noblesse oblige:* la nobiltà del de Vogüé è doppia per l'origine e per l'opere; e la nobiltà di queste non è lievemente giovata dalla nobiltà di quella. In una democrazia le oligarchie improvvisate e avventizie compromettono gravemente il patrimonio avito, se non v'è il correttivo di una nobiltà ereditaria giovane ancora e valida che serva come punto di riparo in mezzo alle fluttuazioni del mobile volgo. A questo fine servono benissimo gli uomini della tempra del de Vogüé. Essi posson mettere una savia parola nel baccano assordante della demagogia e richiamare un poco la folla al rispetto delle tradizioni e di tutto ciò che esse hanno di vitale e di efficace per la vita di un paese come la Francia. Un paese, come osservava già A. Comte, vive più per l'opera delle infinite generazioni che tramontarono che non per quella della generazione presente; e quando questa è troppo disposta a dimenticarlo, è bene ci sia qualcuno che sappia nella sua pietà e prudenza ricordarglielo. Il De Vogüé è uno di tali e non è questo il minore dei titoli che possiede alla gratitudine de' suoi concittadini e di tutti i ben pensanti.

I suoi saggi storici e i suoi articoli politici sono tra i migliori per contenuto e per forma che nella sua invidiabile ricchezza la letteratura di Francia possegga. Egli che per tradizioni anche di famiglia ha l'istinto, il senso e l'intuito della storia del suo e di molti altri paesi, è abilitato perciò meglio di molti altri a spaziare largamente e serenamente su molta distesa di vicende umane, guardarvi con sagacia ed estrarne il senso genuino. Pochi possono vantare maggior competenza della sua in tutte le questioni di politica generale e pochi meglio di lui possono assorgere a sintesi sostanziali dei momenti più importanti di nostra istoria. E lo stile suo è perfettamente adeguato a tali soggetti: solenne, imaginoso, di signorile eleganza e dignità.

La *Revue des deux Mondes* pubblicò un romanzo di lui, *Jean d'Agrève*, che è il suo primo romanzo senz'essere per nulla l'opera di un principiante. Scritto in piena maturità di talento e d'esperienza, rivela tutte le qualità di stile che già siamo abituati a gustare e ammirare nel valoroso scrittore e qualità ancora di sentimento e di commozione che non sono nuove in lui ma che si rivelano qui con accento più acuto e penetrante. È una storia d'amore com'agli uomini piacque sempre e piacerà di farne e d'udirne. *Parlare e lacrimar vedrai insieme. Jean d'Agrève* ha un'anima profonda e appassionata a formar la quale ci vollero infinite generazioni di gente grave e concentrata che tesorizzò il sentimento com'altri fa la pecunia. Il mare lo prese e nella sua gigantesca solitudine accrebbe e sviluppò le attitudini sue prepotenti a sentire e a soffrire. Dopo avere com'ufficiale di marina portato un po' su tutti i mari e tutti i lidi la sua sete inestinguibile d'amore e di dolore, dopo d'averla un poco assopita nel turbinio della vita elegante di Parigi dove ha fatto due stazioni in qualità d'addetto al ministero della marina, va a curarla, come può, in un'isola deserta e selvaggia in faccia alla Corniche dove si seppellisce e tenta di morire al mondo. Là viene a prenderlo un amico o piuttosto la mano invisibile e irresistibile del Fato che lo porta un giorno a bordo della nave ammiraglia in rada di Tolone, a una festa di ballo, v'incontra Elena, l'Elena fatale, n'è amato subito violentemente, la riama, vivono nell'ebbrezza alcuni mesi divini, ella parte per curare il marito nella remota Lituania, egli dubita un istante della fedeltà della donna adorata, le scrive i suoi dubbi, parte un giorno dall'isola d'Oro per obbedire all'invito indeclinabile dell'ammiraglio Courbet che battaglia bravamente nei mari di Cina, Elena torna all'isola d'Oro più piena d'amore che mai, libera e decisa a sposare d'Agrève, si consuma nell'attesa di lui, chè le ritorna ora l'amore suo scevro di dubbi e più ardente che mai, muore, e d'Agrève è ucciso di lì a poco dai Cinesi, avendo cercato la morte che è il suo porto naturale dopochè in quel porto si è ricovrata l'Elena eterna ed effimera. Tale è in breve la storia di questi due amanti felici supremamente e infelici, com'è il fato di tutti gli amanti in tutti i tempi e i luoghi di questo basso mondo. Essi sono le vittime del morbo sacro, dell'amore terribile di cui è parola in un coro dell'Ifigenia. Un amore grande come quello è raro al pari di un gran capolavoro artistico e un vero appassionato è difficile a incontrarsi come un uomo di genio. L'uno e l'altro sono il portato lento e difficile del travaglio di parecchie generazioni che arrivano a condensare in un individuo la passione o l'intelletto sparsi in migliaia d'esseri mediocri. Sono una riuscita a capo d'infiniti sforzi abortiti e tentativi preliminari. E sono superiori agli altri e supremamente interessanti dal punto di vista dell'arte, perchè essi esprimono in cifre chiarissime e luminose il significato vero della vita che nella comune degli uomini è scritto solo a caratteri sbiaditi, confusi, incerti e quasi obliterato e indecifrabile. L'uomo nasce per amare e ama per morire. Gli Efimeri nel giro di poche ore sfarfallano, s'accoppiano, cadono e muoiono. Con questa maravigliosa rapidità compiono il ciclo perfetto della vita. Gli uomini pur obbedendo allo stesso istinto, vi obbediscono con mille incertezze e compromessi, con riluttanza, da quei deboli, irresoluti e tentennanti animali che sono. Solo alcuni esseri eccezionali obbediscono a quella ferrea necessità con una prontezza e una risoluzione che non lasciano adito a dubbio nè ad equivoco alcuno. Quei predestinati s'incontrano colla violenza di due locomotive lanciate a pieno vapore l'una contro l'altra, si stringono in amplesso violento e rovinoso, cadono e muoiono. Essi, come gli Efimeri, cedono al Destino, all'Ananke che segnò in loro chiarissimi i suoi caratteri fatali, coll'impeto irresistibile delle forze elementari della natura. Da ciò la bellezza artistica di questi casi. Essi presentano coll'accentuazione massima il carattere che è quasi indecifrabile nella massa incondita degli altri umani nati a consumare stentatamente delle messi. Anch'essi, gli schiavi dell'antica fatalità, della forza cieca e muta che presiede ai drammi d'Eschilo e a tutta l'eterna tragedia della vita, sono, a dirla col poeta, cumuli brevi di fango che s'agitano un istante per tornar polvere. Ma mentre gli altri umani si agitano fiaccamente come se premesse loro di restare fango il più lungo tempo possibile, quelli invece si agitano colla massima rapidità e violenza, come se loro indugiasse di cessare il fango e dissiparsi in polvere. *Consummatus in brevi, explevit tempora multa.* Ognuno di loro può dire che nella breve corsa dalla culla alla tomba visse in compendio molte vite d'umani e di molte vite raccolse in sè con intensità somma le innumeri gioie e tristezze. Un uomo di genio intuisce ed un uomo di passione sente ciò che agli altri non è dato vedere nè sentire. Il significato della vita che per tanti è lettera morta, per loro è lettera viva. Per l'uomo soggiogato e vinto dalla passione la vita si risolve nell'amore e nella morte. Egli obbedisce a cotesti due fatali gemelli colla stessa rassegnazione impavida con cui il gladiatore morituro saluta Cesare che lo fa morire. Ed esprime perciò colla chiarezza massima le leggi ferree della vita e nell'arte presenta i caratteri più densi di significato e di bellezza perchè rivela a note chiarissime quello che nella più parte degli uomini resta involuto e oscuro. La morte è la conchiusione leggittima dell'amore. E mentre gli altri cercano dissimularselo e nascondono il capo per non vederlo, i predestinati invece guardano fissamente alla mèta infallibile e gridano coi santi: *Cupio dissolvi et esse cum Christo.* Amare infatti significa alienare o distruggere poco o molto di sè. Ama di più chi aliena di più. Ed ama perfettamente chi aliena o annulla completamente sè stesso. O vittime d'Eros implacabile, Thanatos v'incalza. Invano bramate, come Faust, fissare l'istante irreparabile.

L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive,
Il coule et nous passons.

Invano tentate sottrarvi alla stretta di Nemesi. In fondo all'amore è la morte e questa tanto è più vicina quanto quello è più forte. L'amore può essere forte quanto la morte ma non più. E l'ultima, inevitabile stazione del calvario della passione è lei.

De Vogüé ha sentito ed ha fatto sentire efficacemente ai suoi lettori questa progressione fatale. Le ultime lettere di Elena, il racconto della morte di lei e i voti novissimi della morente sono penetrati da una commozione grande e sincera che si trasfonde senza sforzo e con impeto nel lettore. E sono certo tra le pagine più squisite e potenti che il nostro abbia scritte. Elena, del resto, intuisce fin da principio benissimo la sua meta fatale. « Io vi amo (ella dice a d'Agrève) ma voi non mi comprendete. Voi sarete per me la via incantata verso la morte. » Reso il debito omaggio alle qualità di pensiero, di sentimento e di stile del nostro, noi ci permettiamo di sottomettergli qui, con tutto il rispetto e l'ammirazione che schiettamente gli professiamo, alcune brevi e modeste osservazioni. Queste, com'egli vedrà benissimo, non s'indirizzano all'autore di Jean d'Agrève in particolare, ma piuttosto al genere di romanzo a cui *Jean d'Agrève* appartiene. E non tolgono nulla al merito dell'autore ma anzi v'aggiungono qualchecosa perchè stanno a dimostrare che le difficoltà inerenti a quel genere sono gravissime e in parte anche insuperabili. Se con tuttociò de Vogüé ha fatto un bel libro, il suo merito ne viene a mille doppi accresciuto.

Gli amori passionali e fatali come quello di Elena e Jean d'Agrève, toccano, vedemmo già, il vortice del sentimento ed esprimono la massima potenza umana. In arte sono perciò necessariamente lirici e musicali. E non si prestano veramente a essere narrati e descritti per disteso in prosa. La ragione di ciò mi pare che sia molto evidente. La passione quando è felice non può dire che una parola sola: amo. E quando è infelice, non può dire egualmente che una parola sola: muoio. Diluire in diverse centinaia di pagine di prosa quelle due parole, è tale uno sforzo che neanche il più potente scrittore di questo mondo può fare con felice successo. La prosa se è lirica è falsa, e se non è lirica, non può esprimere la passione fatale e il morbo sacro. Dunque è condannata necessariamente a essere sbattuta tra quello Scilla e questo Cariddi. Ecco perchè la prosa che ci descrive questi amori, non può non essere volta a volta fredda, noiosa, turgida, gonfia, manierata e sforzata. È come un contadino che parla in punta di forchetta. Si sente che quello non è il suo tono naturale: la canta in falsetto. Naturale linguaggio dell'amore sono la lirica e la musica. L'indeterminato, il vago, il vaporoso che sono propri della poesia e soprattutto della musica, si prestano agli slanci e alle volate della passione, come non si presta e non si può prestare la prosa. La passione sommove gli ultimi fondi oscuri della coscienza umana. Per rappresentare quell'incerto e quel buio, non ci vuole la precisione della prosa, ma l'indeterminato e l'approssimativo di quelle due arti, che colle loro larghe volute possono riprodurre senza scomporle troppo nè romperle le linee delicate e incerte del sentimento. Le storie in prosa della passione saranno sempre, malgrado l'arte più somma dello scrittore, lunghe, monotone, enfatiche e stonate, ammenochè non ve ne sbrighiate in poche pagine dicendo solo l'essenziale e limitandovi a un'analisi precisa e concisa. In questa materia soprattutto, è vero che i racconti più brevi sono i migliori. Non si possono ripetere con tutta la precisione che la prosa consente ed esige, le eterne variazioni sul tema d'amore nelle quali gli amanti si compiacciono. Ciò è infantile e ridicolo, trannechè per gli amanti stessi. Le loro lettere e i loro discorsi recano dicerto a loro una gran gioia ma per un indifferente sono ciò che di più insipido e noioso si possa imaginare. Andate un po' a riprodurre nel vostro romanzo quell'eterne ineffabili fanciullaggini. Farete ridere se non fate dormire. Napoleone era un discreto critico letterario perchè s'arrabbiava maledettamente tutte le volte che il segretario a lui divoratore di romanzi ne presentava di quelli scritti in forma epistolare. Le epistole degli innamorati gli davano su' nervi. Non possiamo dargli tutti i torti. I poemi della passione non diluiteli in prosa, cantateli, se potete, e sonateli. La musica e la poesia nacquero probabilmente a un parto e furono procreate nel furore divino da un disgraziato colpito dal morbo della passione. Consentiamo a cotesti malati di cantare se il canto fa loro piacere e se non sono troppo stonati, ma non trasponiamo in prosa quei loro gridi che non son belli se non sono numerosi.

Certe affettazioni pertanto che dobbiamo rilevare nello stile di Jean d'Agrève, si comprendono e si scusano perchè erano, dato il soggetto, inevitabili. De Vogüé ha molte trovate di stile e parecchie sono molto felici. Alcune invece sono piuttosto barocche e sono tali perchè il genere appunto è barocco e vanno piuttosto imputate a questo che all'autore. All'autore invece si potrebbe imputare di non essere stato più breve. Ma anche questa pur troppo non è colpa sua, è colpa di tutti. E quando un vizio è comune, non è più un vizio ossia non s'imputa più come tale ad alcuno. In questa colluvie spaventosa di carta stampata l'umanità moderna minaccia d'andare completamente sommersa. Non posso e se potessi, non vorrei badare all'immane mole di romanzi che tutti i giorni si ammannisce al buon pubblico. Ma credo fermamente di non sbagliare se dico che la massima parte di cotesti volumi guadagnerebbero il cento per cento a esser ridotti da trecento a sole tre pagine. Si scrive troppo e manca a noi tutti il tempo di esser brevi. Ecco il nostro guaio peggiore, o miei cari colleghi in grafomania. Questo non è detto per il nostro de Vogüé il quale ha mostrato sempre, tranne forse un poco in quest'ultimo volume, d'avere preso il tempo necessario per esser breve. E in un'età così prolissa non potrei dare a uno scrittore lode più alta e più desiderabile.

TH. NEAL.

SINCERITÀ E ARTE

A UGO OJETTI.

Mentre tu leggevi alcune favole del La Fontaine in una magnifica edizione stampata a Tokio tre anni fa, io sfogliavo, mio caro Ojetti, il libro *Della bellezza educatrice* del Tommaseo in una non bella edizione stampata a Venezia al Gondoliere nell'anno 1838. Per quanto arguta la morale che tu derivi dal *Conseil tenu par les rats*, converrai che, dei due libri letti a un tempo da noi, il mio era un po' men lontano dall'*onesto articolo* (come il *Marzocco* lo chiama) del conte Gnoli, apparso nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia*.

Ora, come tu della tua, così io vorrei trar profitto della mia lettura, e principalmente per metter le cose a posto, per piantar meglio la questione, che mi piacerebbe veder serenamente discussa da noi giovani nati intorno al '70.

Nazionalità e Arte ha intitolato lo Gnoli il suo articolo; tu, il tuo: *Individualismo e Arte*. Io ho voluto intitolare il mio *Sincerità e Arte*. E vedrai in fondo il perchè.

Loggi intanto quel che il Tommaseo scriveva nel 1838, ragionando di alcuni uffizii della letteratura: « Giova che gl'Italiani si dilettino a tradurre buone poesie straniere piuttosto che a scriverne di pessime.... e più dirette e frequenti corri-

spondenze stabilire con que' d'oltremonte, giacchè la fraternità delle lettere e il commercio delle idee possono seco portare col tempo altri vincoli ed altri commercii: e bello sarebbe e necessario che in tanta discrepanza d'opinioni e in sì viva lotta d'interessi, la repubblica delle lettere almeno desse l'esempio d'una federazione generosa e potente. »

Venti anni prima il famoso *Conciliatore* di Milano era uscito con questo motto in capo, stampato a lettere maiuscole: — *Col raccomandare la lettura di poesie comunque straniere, non intendiamo suggerire ai poeti d'Italia l'imitazione: vogliamo bensì ch'esse servano a dilatare i confini della loro critica.* Nel quale *Conciliatore*, se non m'inganno, il Berchet aveva pure scritto: « Quantunque a rischio di lasciare per qualche dì nella dimenticanza i volumi dell'antichità e i volumi dei moderni, traetevi ad esaminare da vicino voi stessi la natura e lei imitate, lei sola davvero e niente altro. »

Molti e molti anni, mio caro Ojetti, sono ormai trascorsi, e la fraternità delle lettere consigliata dal Tommaseo non so che altri vincoli e commerci con *que' d'oltremonte* abbia portato seco; certo, è vero?, poesie e prose comunque straniere abbiamo lette e tradotte e, contro il suggerimento, imitate; nella dimenticanza abbiamo lasciato, e non per qualche dì soltanto, i volumi dell'antichità e quelli dei moderni (che pe 'l Berchet eran Parini e Alfieri e Monti e Foscolo e Pindemonte e Manzoni ecc.); e ci siamo tratti ad esaminar da vicino noi stessi la natura; ma ahimè il consiglio d'imitarla si può dire che abbia avuto per ultimo effetto l'imitazione piuttosto del naturalismo francese: e questo che pare un giuoco di parole tu sai come purtroppo sia invece triste verità.

Non vorrei dire intanto che le condizioni poco liete in cui oggi si trova la letteratura italiana e quelle anche peggiori della lingua nostra sieno in tutto da imputare alla irruzione del romanticismo; ma in esso certo sono i primi germi del male presente, e non solo per la letteratura, ma anche per la vita civile e politica della nazione. Non bisogna infatti perder di vista il carattere affatto particolare che assunse da noi il movimento romantico, onde in Lombardia, che fu il vero suo campo, romantico e liberale eran sinonimi. — « Quivi, scriveva il Pellico al Pozzo, si manifestò non tanto con l'imitare gli stranieri quanto col voler condurre la letteratura a rigenerar la nazione. »

Certo con l'aprir le menti, cui la scolastica imitazione delle forme classiche immiseriva, alle nuove idee, alle nuove dottrine che si agitavano nelle altre nazioni, il romanticismo concorse in gran parte a rigenerar l'arte e, conseguentemente, la nazione. Ma non bisogna dimenticare, che anche opera di restaurazione, e con fine in sostanza ugualmente civile, aveva iniziato molto tempo prima quel che, in contrapposto al nuovo movimento, si definì il classicismo. Se non che, l'evocazione del glorioso ed eroico passato, se era stata giusta e natural reazione alle insulsaggini arcadiche di allora; di fronte ai tempi nuovi, ai nuovi bisogni, con quella suppellettile mitologica, con quelle figure e imagini retoriche (per cui il De Sanctis potè chiamarla *ricordo di scuola*) dovette a un certo punto apparir vuota forma soltanto, forma priva di spirito. Ma era pure in questa forma, in quei *ricordi di scuola*, il fantasma, più che il concetto in vero, d'un'altra Italia, di quella stessa forse vagheggiata dal Petrarca e suggerita quasi a Cola di Rienzo prima, repubblicana, a Carlo IV poi, imperiale; d'una Italia che si potrebbe definir classica in opposizione a questa che le necessità storiche, dopo il 1848 e il 1849 (anni procellosi), dovevano man mano render romantica e vorrei dir quasi forestiera o, per adoperare una parola del Carducci, inforestierata nell'anima e negli ordini, come nello spirito e nelle opere è quindi venuta di giorno in giorno sempre più inforestierandosi la letteratura.

Rammento a questo proposito una frase e un'esclamazione in due lettere di Francesco Domenico Guerrazzi scritte dalle *Murate* di Firenze a Giovanni Bertani, livornese: « Tutto facciamo per imitazione, tutto, basta che ci venga la idea di oltremare e di oltremonte, e chiniamo la testa. O Italiani, scimmie e non uomini! Da grandissimo tempo in poi non facciamo che copiare! »

Restringendoci soltanto alla letteratura, potremmo aggiungere che forse non abbiamo mai fatto altro che copiare o copiarci, se pensiamo che in ogni tempo l'imitazione da noi non solo fu consentita, ma tenuta in pregio e in onore, e forse perchè la facoltà imitativa della natura del nostro ingegno è superiore all'inventiva. Ma sia come si sia, il male per l'addietro non fu mai tanto grave come oggi, poichè non alterò e non contaminò mai lo spirito e il carattere della nostra letteratura e, sopra tutto, non intaccò mai la compagine della nostra lingua. L'imitazione era anzi, prima, effetto di troppo studio e di troppo amore delle cose nostre; oggi è per ismania d'introdur qui novità straniere e assai spesso per ignoranza di quel che si è fatto prima di noi, nel nostro stesso paese.

Negli ultimi tempi, è vero, la tirannia quasi sempre esercitata su la nostra letteratura dalla tradizione classica era divenuta gretta e insulsa; ma ribellandoci ad essa e lasciando nella dimenticanza i volumi dell'antichità, che cosa è avvenuto della nostra lingua?

Discorrendo del Monti nel *Dizionario estetico*, lo stesso Tommaseo dice che troppo potè su l'autore della famosa *Proposta* il timore di veder nella lingua dei dotti trasfusa la feccia del gergo plebeo; pericolo lontano, impossibile ad avverarsi: e tanto men da temere, in quanto che il male della letteratura era appunto nell'estremo contrario.

Ora noi vediamo invece quanta ragione avesse il Monti nel suo timore, e come si sia ingannato il Tommaseo nel creder lontano il pericolo e impossibile ad avverarsi. Non solo la feccia del gergo plebeo si è trasfusa nella lingua letteraria, ma non mai questa, io credo, nè anche tra le smancerie del cinquecento e le goffaggini del seicento, era caduta in più misero stato: plebeizzata e imbarbarita.

Quanto a determinar queste deplorabilissime condizioni abbiano contribuito i nuovi ordinamenti e i nuovi metodi d'insegnamento nelle nostre scuole, or si comincia a intendere un po'; ma chi sa quando al male si penserà di usar rimedio efficace.

Non vorrei intanto s'intendesse che, a giudizio mio, si sia fatto male ad accogliere i frutti della coltura e della civiltà straniera, a trar pro dell'altrui progresso; ma dovevamo almeno, io dico, custodir la nostra lingua, serbare intatte le nostre virtù native, e non lasciarci invader l'anima così, senza ritegno alcuno. Della viva luce che veniva d'oltremonte e d'oltremare s'illuminarono anche il Foscolo e il Monti, come apertamente mostrano l'*Ortis* e i *Sepolcri* e il *Bardo* e la *Mascheroniana;* s'illuminò il Manzoni e tanti altri con lui; ma questi tutti non avevano ancor lasciato nella dimenticanza i volumi dell'antichità, e poterono maturare in sè i frutti del campo altrui e imprimere il nostro carattere e vestir nostranamente le opere ispirate e suggerite dalle letterature straniere.

Leggono, studiano, mio caro Ugo, la maggior parte dei moderni scrittori italiani altri libri all'infuori di quelli che la Francia ci manda o ci traduce? Nessuna meraviglia adunque, che i modi di dire e la sintassi francese si sieno connaturati nei loro cervelli così, che essi pensino o scrivano in una lingua che non è più nè francese nè italiana, ma certamente più vicina a quella che a questa. E tu sai che potrei citarti un gran numero d'esempii mietuti, più che spigolati, in un recentissimo romanzo d'uno dei nostri giovani e più accreditati scrittori. Ma sfido! Qual senso (non dico sentimento) d'italianità vuoi che sussista in costoro, se dell'Italia ignorano la storia e la letteratura, la vita non vedono se non attraverso gli occhiali acquistati in Francia, o venuti per via francese da più lontano?

A te sembra, mio caro Ojetti, che sia segno di salutar reazione l'accenno d'un ritorno all'antico che si è potuto notare in questi ultimi tempi da noi. A me sembra invece che codesta reazione sia un nuovo atteggiamento di moda. Seguendo, non so con quanta coscienza, l'esempio d'un'arte sorella, la pittura, ritornata per opera d'alcuni artisti all'imitazione più che allo studio dei primitivi (come se l'arte si potesse rinnovare invecchiandola, o come se gli antichi non fossero stati nuovi nel tempo in cui vissero); alcuni letterati nostri si son dati non allo studio degli antichi scrittori, ma a contraffarne gli atteggiamenti per modo, che la prima ingenuità nativa, ora, dopo tanto sviluppo della lingua e del pensiero, appare al sole dei tempi nostri il più goffo, secondo me, e insulso artificio che si possa imaginare. Io stimo che questi tali, per potere scriver così, non debbono aver pensieri spontanei e naturali, ma visioni confuse, idee indigeste e sforzate, giudicate da loro stessi profonde. O forse giudicano che esporre un'idea con semplicità e con naturalezza sia cosa volgare, e allora la vestono all'antica, la conciano, la parano, la girano attorno con mille smorfie e giocolamenti di stile. È insomma, più che altro, una nuova foggia di vestire, un modo ch'essi tengono per dar nell'occhio alla gente. Sanno che, a esser chiari e semplici, avrebbero tutto da perdere e nulla da guadagnare; sanno che molti ammirano quello che non capiscono. Ahimè, *sic vulgus!*

E nei primi dunque l'ignoranza, e in questi l'affettazione; lì la barbarie e qui l'artificio, la contraffazione per il gusto di farla. Ecco in quali mani, a mio vedere, son purtroppo cadute, per il momento, letteratura e lingua italiane.

Un nuovo risorgimento? adesso? su queste basi? Per quanto lo desideri, Ugo mio, non so sperarlo. Se invece di prestare orecchio alle profezie di qualche dotto accademico francese e di sentircene solleticati nell'amor proprio, avessimo, io dico, maggior memoria delle cose nostre, ci saremmo già accorti che i segni, se non d'un nuovo risorgimento, certo d'una rigenerazione dell'arte eransi da noi manifestati fin dalla metà del secolo decimottavo con lo studio dei Greci, la prima conoscenza delle letterature straniere, la coltura delle cose patrie e delle scienze naturali e il ritornare in onore di Dante, che il gesuita Bettinelli aveva creduto lecito insultare. Il Gozzi, il Varano, il Parini, il Minzoni, il Mazza, il Monti, l'Alfieri, il Foscolo, concorsero tutti dapprima in quest'opera di rigenerazione, di cui il massimo segno doveva poi apparire manifestissimo in Alessandro Manzoni. Da lui s'inizia veramente la nostra letteratura moderna.

Se l'opera e il fine di essa fu dal principio alla metà del secolo nostro, più che altro, in sostanza, civile o politico, fu e volle essere più che creazione d'arte, strumento d'azione, e se perciò, raggiunto comunque il fine, venne naturalmente a mancare la ragion d'essere, o meglio, di sopravvivere d'una gran parte di essa; ciò non toglie che alcune opere, non circoscritte entro ai limiti di quel campo di civile e politica ispirazione (o aspirazione), non si debbano oggi riconoscere come le prime pietre basilari di questo edifizio della letteratura moderna, del quale noi purtroppo abbiamo poi fatto e ancora ci ostiniamo a fare quasi un'altra torre di Babele. Il gancio, di cui parlava il conte Gnoli, si potrebbe forse riattaccare, richiamando alla memoria queste opere, delle quali oggi pare non si voglia più tener conto, e in ispecie quelle o sconosciute affatto o cadute immeritamente nella dimenticanza.

Non guardiamo, per un momento, come i vecchi, per necessità o altro, si son dovuti adattare a metter su alla meglio o alla peggio questa povera nostra nazione. Non guardiamo, per carità, al pubblico dei letterati italiani: tu dici da un canto che ogni letterato ha il suo pubblico, tanto quanto la cultura generale può dargliene; e, dall'altro dici che questa cultura generale è scarsissima, e che il numero degli analfabeti in Italia è enorme. Dici che ogni letterato non può, alzandosi dal letto e stropicciandosi gli occhi davanti al primo raggio di sole, proporsi con serietà questo problema: — Oh oggi che è tempo buono, io voglio mettermi a fare un po' d'arte nazionale! — e subito suonare il campanello e dire al domestico: — Portami il caffè e l'ultimo fascicolo dell'*Antologia* e a chiunque venga dì che io sono occupato a fare dell'arte nazionale. —E perchè no? Qui di più c'è soltanto lo stropicciamento degli occhi, il campanello, il domestico e il caffè. Se poi il letterato italiano anzichè proporsi di mettersi a fare un romanzo alla maniera del Tolstoi o del Dostojewsky, alla maniera dello Zola o del Bourget, o una poesia alla maniera del Verlaine; o un dramma alla maniera dell'Ibsen, ecc.; si proponesse di mettersi a fare un po' d'arte italiana, non mi sembrerebbe in vero tanto ridicolo. Ma l'arte, tu dici, non è nazionale, non può essere volutamente nazionale. L'arte è individuale. Sta bene! Ma fa' che questi individui artisti sieno e vogliano essere italiani, e si avrà un'arte nazionale italiana.

« Il mondo è la mia rappresentazione, e il mondo è una idealità. Il mondo è la mia rappresentazione, e, rispetto all'uomo pensante, il mondo (e cioè tutto quel che è esteriore all'io) non esiste che secondo l'idea che uno se ne fa. Io non vedo quello che è; ma quello che vedo, è ». — O non è, mio caro Ugo, poichè tu puoi veder male. Che le esistenze oltre alla nostra sieno quasi apparenze senza realtà all'infuori dell'io, lo pretendono i partigiani d'un idealismo che gl'inglesi chiamano *solipsismo;* e tu sai che non è concetto nuovo: gli han dato forma fantastica gli scrittori inglesi seguaci della filosofia del Berkeley. E tu conoscerai il *Through the Looking Glass.* Pretendi, caro Ugo, che io, poniamo, fuori del tuo io non sia se non come tu mi vedi? Vuol dire, che la tua coscienza è unilaterale, che tu non hai coscienza di me, che tu non mi *realizzi* in te, per usare un'espressione di Iosiah Royce, con una rappresentazione vivente per me.

E dev'esser così. E qui, per tornare all'arte, è il vero punto della nostra divergenza. Per me il mondo non è solo un'idealità, non è cioè limitato all'idea ch'io posso farmene: fuori di me, il mondo esiste per sè e con me; e nella mia rappresentazione io debbo propormi di *realizzarlo* quanto più mi sarà possibile, facendomene quasi una coscienza, in cui esso viva, in me come in sè stesso: vedendolo com'esso si vede, sentendolo com'esso si sente. E allora più nulla di simbolico e di apparente per me: tutto sarà reale e vivente. E non farò pensare, sentire, parlare, gestire tutti gli uomini a un modo, cioè a modo mio, come fanno gli scrittori che, tu, secondo me, hai il torto di prediligere; ma a ciascuno m'ingegnerò di dar la sua voce, e a ogni cosa il suo aspetto e il suo colore: la sua vita insomma non la mia maniera, lo stile attemprando al soggetto, guardando senza gli occhiali del pregiudizio, domando l'ingegno con l'esperienza.

E allora soltanto mi parrà di esser sincero.

Senza la sincerità dell'artista, tu dici, l'arte non è. Parole d'oro! Ma ti confesso che non riesco a intendere che cosa sia per te questa sincerità, quando *discendendo all'atto dalla sfera dell'astratto*, ti veggo scegliere come modello d'arte una certa voluta visione delle cose procacciata con artifizio, nella quale non sopravvive più nè anche quella tale idea subiettiva, a cui tu restringi la realtà artistica del mondo esterno.

E non ti pare che, tra ideale e reale, objettivo e subjettivo, finiremo come quel bel matto dipinto da Franco Sacchetti, il quale non sapeva più se sognava o era desto?

LUIGI PIRANDELLO.

LE NOVELLE DEL NOSTRO CONCORSO

IL SEGNO

Fioriva fulgidamente il tramonto su la terra e nel cielo. Tornavano.

Con un gesto largo Gabriella distese l'ombrellino verso la sinistra della via, accennando i campi.

— Guarda, Renato. È divino.

Poi si avvicinò alla maceria che fiancheggiava la strada e si soffermò appoggiandovisi. Aveva negli occhi e nel parlare un languore assai dolce.

— Che quiete! È una soavità così intensa che quasi commuove. Non hai mai provato, dinnanzi a certe meravigliose vedute di campagne, questa sottile commozione? Non so: io mi assorbisco tutta nella bellezza del quadro e guardo, guardo, intensamente: mi pare, in certi paesaggi come questo, così ampii e sereni, in certi tramonti autunnali, che il corpo si alleggerisca, quasi.... Ridi? Sì, sì, è così: solo il cuore batte più forte, si sente battere. E prende una tenerezza, sai? Una tenerezza!... Mi dai un bacio, amore?

Socchiuse gli occhi aspettando. Allora, poichè ella arrovesciando un poco la testa gli offriva la gola, egli le diè il bacio lì sopra, indugiandovi assai con le labbra.

— No, no, Renato: mi lascerai il segno. Smetti.

Ma l'amante non lasciava la presa. Sentiva salire su dalle carni del seno e delle ascelle un intimo odore penetrante e ben noto; sentiva battere il cuore della donna a piccoli colpi affrettati ed il seno ritmicamente respirare; sentiva su le labbra il sapore del bacio.

— No, Renato.... sii buono, smetti, per carità.... Non va più via, il segno.

Nella preghiera la voce tremava. Socchiudendo gli occhi ella però si abbandonava tutta, rovesciando ancor più il capo, piegandosi un po' su le ginocchia.

— No, no — suppliò ancora con voce fievole — mi fai male, lo sai.

Allora egli staccò le labbra e guardò sorridendo la gola dell'amante.

— Dio mio, che disastro!

Su la pelle assai bianca spiccava una riga rossa, quasi sanguinosa, sottile, arcuata, come una piccola ferita, come un taglio di lama.

— Dammi lo specchietto, Renato.

Alzando il mento ella cercò il segno d'amore nel minuscolo specchio che il colpevole le porgeva sorridendo.

— Cattivo! Come farò stasera?... Sono a pranzo da mia cugina Teresa. Tutti se ne accorgeranno....

— Di' che ti ha punto qualche animale....

— Sì, sai come è ingenua, mia cugina! E Luisa! E la Barthlet, e gli uomini! Figurati Gino!... Teresa poi! Sai, l'altro giorno mi ha ricevuto mentre usciva dal bagno.... Che orrore, Renato! Ne aveva due, di questi segni....

— Dove?

— No, no: non te lo dico. È un orrore!

— Dimmelo, amore.

— No, no: che mi dai, se te lo dico?

— Nulla.... te li farò anch' io. Dimmelo.

— Senti....

Giocondamente ella disse il luogo segreto. E risero entrambi.

— Due, sai? Più grossi di questo, uno per parte....

— Che curioso *locus sigilli* è andato a trovare Gino! Del resto, vedi, Gabriella: Teresa non riconoscerà il tuo segno, per la semplice ragione che non ha potuto, credo, vedere i suoi.

Ripresero il cammino gaiamente. Ai lati della strada sorgevano ogni tanto sambuchi tutti fioriti, con le ampie infiorescenze di una bianchezza quasi di cera, assai odorose: qualche arbusto di rose canine, con i fiori del mattino già sfioriti ed altri in bocciuolo che aspettavan la notte per ischiudersi e odorare: dei cardi, con le foglie ampie, frastagliate, lucide, irte di aculei, quasi minacciose, e con i fiori non bene sbocciati, vinosi, dritti sul gambo, simili ad esili candelabri accesi e vinti dalla luce del giorno. Tutte le piante, ferite obliquamente dal sole, fasciavano di lunghe ombre la strada.

Ancora si fermarono.

— Guarda quel fabbricato, Renato. Pare la reggia di un buon re solitario. È molto bello. Che sarà?

— È il casale della « Giustiniana ».

— È molto bello.

Infatti il bel casale fiammeggiava i fuochi dei suoi vetri accesi dagli ultimi bagliori.

Gravava sul sommo del picciol colle verde con i suoi muri a scarpata, con i quattro edifizi quadrati alli angoli che gli davan l'apparenza di un fortilizio: e prendeva, nella linea severa ed elegante, l'aspetto di una residenza nobiliare.

Intorno alla collinetta pascevano degli armenti: giungevano indeboliti i suoni dei campanacci: giungevano anche, dall' interno del casale, voci d'uomini. Tutto affievolito, quasi diluito nella brezza leggera e fresca che spirava dai campi. Stendevasi intorno la campagna, con i casali rari, con qualche albero isolato, alto, poco frondoso, su cui si posavano dei voli di corvi, con qualche rudero rossiccio; la campagna tutta d'oro, poichè i fieni falciati erano stesi in larghe fascie su i prati, e al sole di quel tramonto prendevan riflessi di cosa metallica, come di un pallido oro di cui i prati fossero incrostati.

Sotto la « Giustiniana » alcuni bifolchi raunavano quei fieni in piccoli cumoli rotondeggianti: e sembravano ammassare un tesoro, tanto gli steli del fieno lucevano. Altri cumuli si allineavano lontano. Vaporava una gran pace dalla fienata odorosa.

— Ecco laggiù la « Casa dei Pavoni » — disse Renato volgendosi. — Ecco « Tor Cornacchia ».

— La « Casa dei Pavoni! » Bella denominazione, è vero? Sembra che Isaotta la bionda debba apparire su la soglia salutata dalle grida dei meravigliosi uccelli. Ricordi? *E gridano i paoni a quando a quando....*

Poi si volse verso la torre.

— Ah! Sembra un albero. Un albero nudo, senza foglie, un tronco....

Esilissima la torre si slanciava in alto nel cielo, campando tutta sovr'esso. Lucevano le vecchie pietre annerite come se fosser di un antico bronzo oscuro, corroso e lustrato dai secoli. Agilmente saliva dal suolo verde, tutta isolata, molto in alto: non v'era un arbusto d'intorno: essa sola sembrava vegetata dal terreno. Un corvo era posato immobile su la cima: un altro roteava il volo sopra la sommità: poi anch' esso si posò. Altri che passavan alti fermarono il volo e discesero con gran schiamazzo. E il ripiano della torre si popolò dei grossi uccelli neri, formanti in corona una smerlatura funerea.

— Amore — egli disse guardando l'orologio — ti si farà tardi. Vuoi che proseguiamo?

Ripresero la passeggiata, senza più parole, però che una grande e fulgida visione, un ampio quadro a tòni d'oro teneva ancor vinte le anime nella esaltazione contemplativa. Anche, un sottil languore prendeva le membra. Ella disse ad un tratto prendendo il braccio dell'amante:

— Sai, ho avuto una scena, stamani, con *lui*. Qualcuno lo mette su. Ha detto che mi ucciderà.... Una scenata dolorosa, Renato mio.

— Povera anima!...

Chinandosi, la baciò sui capelli. Ella ebbe un leggero brivido e il respiro sembrò un singhiozzo. Gli occhi, più umidi per la leggera commozione, avevano un languore così intenso che ella sembrava tutta sofferente.

— Che hai, che hai? Perchè piangi amore?

— No, no: non piango, sai?...

Portò il fazzoletto agli occhi, volgendo un poco il capo.

— Non ho nulla.... Oh guarda, Renato, guarda!...

Di nuovo una gioja quasi infantile le sorrise negli occhi.

— Guarda! Che cos'è, Renato?

— La « Sepoltura di Nerone. » Sembra un'ara. È bellissima.

Il sarcofago si ergeva su l'informe piedistallo contro il cielo. Era già il crepuscolo assai limpido e tutto violetto con qualche oro che ancora persisteva. La pietra annerita, incrostata di licheni come di una maligna ruggine si disegnava di scorcio con una sagoma snella, proprio come un'ara da gran tempo abbandonata. Correvano intorno al sepolcro traccie di bassirilievi celebranti il defunto. Il coperchio di pietra si vedeva spostato. Certo, mani rapaci avevan frugato, forse in tempi remoti, la tomba. Ma ora in quel sarcofago semichiuso la turpe violazione appariva come recentissima, come se i profanatori fossero fuggiti all'avvicinarsi dei passi, lasciando l'opera turpe interrotta. Cresceva alla base un intrico di rovi.

— Dormire lì dentro, Renato, per sempre, abbracciati....

Il crepuscolo tenerissimo le portava una lieve esaltazione sentimentale.

— Dormir lì dentro: sentir la notte posarsi sul coperchio gli uccelli notturni: sentir cantare i grilli fino all'alba, tutto intorno: sentire i mille rumori misteriosi della campagna, di notte....

— Bambina, disse sorridendo l'amante. Tu che non puoi dormire senza due materassi di piume!

Ripresero il cammino, affrettando il passo, poichè era già la sera. Nebbie violette salivano dai prati pieni d'ombra. La terra era già senza più luce: solo viveva ancora nel cielo un'ultima luce assai chiara, su cui i gelsi piantati in doppio filare innanzi alla bella osteria romanesca disegnavano tutte le lor foglie, tutte nere, ben distinte, come si vede in alcuni quadri di prerafaeliti inglesi. Dentro la casa si vedevan per la porta fiammeggiare delle legna entro un camino basso: tutta la stanza era piena di luce. Passò dinanzi alla fiamma un'ombra di donna, pingue, enorme. Una spirale azzurra si levava sul tetto dal comignolo. Un suono d'organetto giungeva lamentoso di dietro l'osteria e s'udiva il trabalzare d'un carro lontano su la strada. S'alzò quasi d'improvviso la sinfonia stridula de' grilli.

— Che tristezza!

— È vero, anima.

Ad un'altra osteria più in giù, la vettura li aspettava. Il vetturino uscì dalla piccola casa bassa, salutando, con la bocca ancor piena di cibo. Tolse il sacco della biada dalla testa del cavallo e salì a cassetta.

Anch'essi salirono. L'ostessa uscì sulla porta a salutarli con effusione: due butteri appoggiati ai loro pungoli, impassibili, dissero insieme, senza muoversi:

— *Bonasera.*

La vettura partì di carriera, verso la città, fra le alberate nere dell' « Acqua Traversa » fiancheggianti la strada.

— Buona sera, Gabriella.

— Buona sera, Riccardo.

— Esci?

— Lo sai: sono a pranzo da Teresa.

— Hai fretta?

— È per le dieci. Son già le nove e mezza.

In piedi presso la porta, ella infilavasi un guanto. Parlava così, assai fredda e cortese, rispondendo alle dimande del marito. Malgrado l'irritazione che ancor serbava per la lite della mattina, sentiva un penoso imbarazzo dinnanzi a quell'uomo di cui conosceva la immensa passione, da cui si sapeva adorata, e che ingannava.

— Gabriella!

Le prese una mano. Ella sentì che tremava come un febbricitante: cominciò anch'essa a tremare nell'anima Pensò con angoscia: — Egli forse ora è pentito della sua violenza di stamani: mi chiederà perdono, vorrà ch'io gli perdoni, ch'io lo baci. Ed io non posso, non posso, perchè ciò, ora, sarebbe la più ignobile finzione, l'estrema disonestà. Non posso. — Tutto questo pensò in un attimo. E supplicò: — Signore, risparmiatemi la prova!

— Gabriella, non puoi sacrificarmi cinque minuti?...

Gli tremavano nella voce le lacrime represse. Ella si sentiva morire. Aveva nella gola un gran nodo di pianto. Ancora, supplicò: — Signore, risparmiatemi la prova! — Si lasciò trascinare al divano, muta, smarrita, quasi barcollante.

(Continua)

GUELFO CIVININI.

MARGINALIA

*** Una protesta d'artisti.** — Riceviamo e pubblichiamo con qualche ritardo a causa dell'assoluta mancanza di spazio nel numero scorso:

Gentilissimo Signor Direttore,

Ci rivolgiamo al suo giornale, che sostiene con tanto zelo la causa dell'arte, per protestare pubblicamente contro quanto succede all'Esposizione dell'Arte e dei Fiori.

Che si debba fare il possibile per richiamare il pubblico nelle sale della mostra, questo è troppo giusto, troppo necessario; ma che non si abbia alcun riguardo ai mezzi, con cui ottener ciò, e, fra le altre cose, si ricorra anche a esperimenti ipnotici e a balli di bambini, questo non ci sembra nè decoroso nè serio. Non è in Firenze, non è in nome dell'arte, che dovrebbe accadere un simile sconcio.

Che diranno di noi e del rispetto, che mostriamo verso le opere loro, gli espositori stranieri e quelli delle altre provincie italiane?

Certo, che abbiamo perduta ogni memoria delle nostre glorie artistiche e ogni sentimento d'arte.

RUGGERO PANERAI — RUGGERO FOCARDI — GAMBOGI RAFFAELLO — CARRADOSSI — A. SCARSELLI — G. VERSORESE — CARLO COPPEDÈ — AMADEI EMILIO.

A questa lettera non facciamo commenti, noi che in uno dei numeri scorsi accennammo già al fatto da vero deplorevole. I firmatari sono tutti artisti e espositori e col loro piccolo numero interpretano il pensiero di moltissimi.

Speriamo, che quelli, a cui spetta, prendano in considerazione questa giusta rimostranza, la quale è per il decoro dell'arte, per il decoro di Firenze nostra. Val meglio che le sale della mostra restino deserte e che anche si chiudano, piuttosto che continuare ancora a esser luogo di spassi e di spettacoli meschini e volgari.

Agli artisti, che ci hanno inviata la lettera pubblicata sopra, i nostri ringraziamenti per le buone parole, che ci dirigono.

*** La vacca premiata.** — Domenica scorsa alla nostra Esposizione d'arte, tra un balletto e l'altro, fu fatto lo scrutinio delle schede della votazione popolare pel conferimento del premio degli Esercenti. Il resultato ha meravigliato molti, ma non noi, tutt'altro che fautori di questa specie di *referendum* applicati all'arte che non sappiamo immaginarci in balìa delle maggioranze.

È accaduto quel che doveva accadere, e si è avuto ancora una volta la dimostrazione della raffinatezza del gusto popolare. Non uno dei quadri cari agli artisti, indicati dalla critica, attorno a cui s'erano sollevate appassionate discussioni, ha avute le L. 1500 (pochine, in verità) offerte dagli Esercenti; sibbene un quadro del prof. Maurizio Senno, nè buono nè cattivo, nè brutto nè bello, di vaste dimensioni però, intitolato *Al bosco*, il cui protagonista è una bella e superba vacca grande al naturale.

Quella votazione avvenne forse di venerdì, giorno di mercato? L'affluenza dei contadini in Firenze, in tal giorno, lo farebbe sospettare.

*** I premiati all'Esposizione.** — Dopo di che, ecco la lista completa dei premi conferiti dalla *giuria* dell'Esposizione.

Per la sezione internazionale:

Medaglia d'oro della R. Accademia delle Belle Arti a Léon Bonnat di Parigi, pel suo *ritratto di Ernesto Renan* (512).

Grande medaglia d'oro della Società delle Belle Arti, a Willem Mesdag Hendrick, pel suo quadro *Sera d'estate a Schweningue* (548).

Medaglia d'oro (Società di Belle Arti), a Aimé Merot di Parigi, pel suo *ritratto del Gerôme* (520).

Medaglia d'oro (Società di Belle Arti), a R. Lepsius di Berlino pel suo *ritratto di Ernesto Curtius* (574).

Per la sezione italiana di pittura:

1° premio, di L. 5000 (Municipio di Firenze) e medaglia d'oro, ricordo della Società di Belle Arti, a Gio. Batta. Quadrone, per il suo quadro *Il tempo minaccia* (117).

2° di L. 4000 (Camera di Commercio), a Gaetano Esposito per il quadro *Marina di Napoli* (169).

3° di L. 2500 (Società di Belle Arti), a Giacomo Grosso, per il quadro *Ritratto di signora* (562).

4° di L. 1500 (Ministero della Pubblica Istruzione), a Moisè Bianchi per il quadro *Vita semplice* (184).

5° di L. 1000 (Soc. id.), a Francesco Gioli per il quadro *Fiori di campo* (313).

6° di L. 1000 (Soc. id.) ad Angiolo Tommasi per il quadro *La scaccia delle anitre* (351).

7° di L. 1000 (Soc. id.) ad Aristide Sartorio per il pastello *Ritorno* (462).

8° di L. 500 (Soc. id.) a Telemaco Signorini, per il complesso delle sue acquefortì.

9° di L. 500 (Soc. id.), a Celestino Turletti, pel complesso delle sue acqueforti.

Per la sezione di scultura:

1° premio, L. 5000 (Società di Belle Arti) e medaglia d'oro (ricordo del presidente della Società di Belle Arti), a Vittorio Caradossi, per la statua di *Desiderio da Settignano* (677).

2° L. 4000 (Camera di Commercio), ad Augusto Rivalta, pel suo bronzo *Centauri* (668).

3° L. 1500 (Provincia di Firenze), a Giuseppe Renda, per la sua statua in bronzo *Prime ebbrezze* (642).

4° L. 1000 (Società del Casino di Firenze), a Raffaello Romanelli, per il gesso della figura di *Donatello* collocata nel Monumento sepolcrale di S. Lorenzo.

*** I " rifiutati ".** — Martedì, ultimo giorno di carnevale, è stata inaugurata con solennità l'Esposizione delle opere non ammesse alla Festa dell'Arte e dei fiori. Visiteremo anche noi questa esposizione, con la speranza di non dover dire: *roba da quaresima!*

*** Gabriele Rosa.** — Il 25 febbraio, a 85 anni, avendo conservato sino alla fine, mente lucida e cuore aperto a tutti i generosi sentimenti che lo ispirarono in vita, morì nella sua Iseo questo patriotta dei tempi eroici della patria, questo scrittore erudito ed operoso a cui sono dovuti varî volumi di ricerche storiche, quali: *Le origini della civiltà in Europa*; la *Storia delle Storie*; la *Storia dell'agricoltura*; *Feudi e Comuni*; la *Genesi della coltura italiana*; altri lavori storici sulla provincia di Brescia: ed un'opera riguardante Ascoli Piceno.

Di spirito avventuroso, fuggito giovinetto dalla casa paterna, si ascrisse alla *Giovane Italia* e divenne ferventissimo nella propaganda mazziniana. Nel 1833 arrestato a Milano, e imprigionato fra quelle stesse mura di Santa Margherita, in cui tredici anni prima Silvio Pellico aveva sofferto i primi mesi di prigionia, fu, come il Pellico, condannato allo Spielberg, dove rimase tre anni, ma donde uscì sempre più fortificato nella sua fede. Tornato in patria, presto esule, si trovò però a Milano durante le cinque giornate. Dopo il '59 fu nominato provveditore agli studi a Bergamo; venne quindi a Firenze come commissario alle conferenze dei maestri. Fu preside dell'Ateneo di Brescia, occupò varie altre cariche, portando, dovunque si svolse la sua intellettuale operosità, la stessa nota di elevatezza, di rettitudine, di semplicità: talchè oggi è largamente e profondamente rimpianto.

*** Per la " Dante Alighieri. "** — Assumendo l'ufficio di presidente della Società " Dante Alighieri ", Pasquale Villari ha, con una lettera diretta ai vari Comitati della Società, esposto il suo programma di governo e resi noti i suoi intendimenti sull'indirizzo dell'istituziene.

Dopo avere nobilmente ricordate le benemerenze di Ruggero Bonghi, suo illustre predecessore, ed aver fatta presente, anzitutto, la necessità di provveder subito ad aumentare i Comitati sì all'interno che all'estero, passa il Villari a determinare il vero carattere della " Dante Alighiesi " premendogli — come evidentemente resulta — di togliere alla sua azione e propaganda ogni significato politico. Secondo il Villari la Società, che si propone un fine puramente ideale, deve stringere sempre più forte, ovunque si parli la lingua d'Italia, quei vincoli che la natura ha creati e che l'uomo non può spezzare, insieme con la lingua facendo penetrare la letteratura, la cultura, la tradizione, l'animo, l'affetto dell'Italia e degli italiani. Molto saviamente l'onorando uomo accenna all'azione che la società dovrebbe spiegare in America, dove ogni anno emigrano centinaia di migliaia di nostri connazionali. Insomma anche questo di Pasquale Villari è irredentismo, ma irreredentismo amplio, e tutto di carattere intellettuale e morale.

*** Le nostre letture.** — Il successo delle letture letterarie tenute dal Rasi al Circolo Artistico è stato così grande, che s'è ripercosso anche fuori della nostra città.

Luigi Rasi in questi giorni ha ricevuto inviti per simili letture dal Circolo Filologico di Livorno, da Padova e da Parma.

Nello stesso tempo amici di Napoli ci scrivono, che un gruppo d'artisti sta tentando colà la stessa cosa.

Noi ce ne rallegriamo, perchè ciò dimostra tutto il merito e tutta l'importanza della nostra iniziativa.

*** " L'Automate " e " L'Ame. "** — Ecco in che modo il *Figaro*, preannunziando la pubblicazione dell'*Automa*, tradotto in francese da M.r Lécuyer, che con impareggiabile gusto interpretò la forma ed il pensiero dell'eletto collega, si esprime a proproposito del nostro collaboratore:

„ Le roman dont nous avons commencé la publication est l'œuvre de début d'un écrivain aujourd'hui célèbre en Italie, M. E.-A. Butti.

„ M. Butti n'est âgé que de vingt-neuf ans. Il en avait vingt-trois quand il écrivit *l'Automate*, qui eut un succès considérable.

„ Le jeune écrivain a fait jouer plusieurs drames sur les scènes italiennes. Il publiait, en 1892, un curieux volume de critique sur les littératures étrangères; en 1893, une étude de mœurs, *l'Immorale*, et l'année suivante, un important roman, *l'Ame*, dont une traduction française a paru récemment.

„ Enfin, la *Nuova Antologia* donnait, il y a quelques semaines, un nouveau roman de M. Butti *l'Enchantement*.

„ *L'Automate* n'avait jamais été traduit en français. La traduction publiée par le *Figaro* est de M. Lécuyer. „

Il *Voltaire* poi, dedica quasi interamente una delle sue ultime appendici letterarie, firmata Paul D'Armon, a *L'Ame*, che il critico definirebbe (se gli fosse possibile, dice, accoppiare un sostantivo, e un aggettivo separati da un abisso) " uno studio di metafisica sperimentale ". Nell'articolo sono rilevate le ragioni spirituali dell'opera del Butti e si preconizza che il suo nome sarà presto acclamato in Francia accanto a quelli del D'Annunzio e del Fogazzaro.

La meritata fortuna del Butti, col quale vivamente ci congratuliamo, ci dà grande piacere. La letteratura nostra, quella appunto che più risponde agli ideali cui il *Marzocco* s'informa, varca trionfalmente i confini; e di questa luce, un po' di riflesso tocca agli amici del Butti, che nel suo ingegno ebbero fiducia piena, sempre, anche in giorni d'aspre battaglie e di guerre ingenerose suscitategli contro dai soliti lividicci impotenti.

* **La poesia di Giovanni Marradi.** — Il prof. Lesca di Pisa ebbe nei decorsi giorni l'ottima idea di parlare della poesia di Giovanni Marradi al Circolo Filologico di Livorno. Premesso un breve cenno biografico del poeta, passò poi a parlare della sua ricca produzione. Ogni volume di liriche marradiane ebbe nel Lesca un commentatore diligente, appassionato. Il conferenziere lesse pure alcune poesie del Marradi. La conferenza apparve deficiente nella sintesi; ma la figura cara e ammirata non ne emerse per questo meno luminosa. Noi, al pari di tutti quanti pregiano ed amano il poeta lirico dall'onda musicale e ispirata, dobbiamo professarci grati al Lesca che ha contribuito ad onorare uno dei nostri più affascinanti ingegni.

* **Per Gaetano Trezza.** — Per iniziativa degli studenti di lettere sarà tenuta nei primi del prossimo mese una solenne commemorazione di G. Trezza nell'Aula Magna dell'Istituto di studii superiori. L'amoroso pensiero degli studenti, che non ebbero il Trezza per maestro, ma ne conservano, per le opere e pe' discepoli di lui, sempre viva memoria, ripara alla deplorevole apatia con cui la Facoltà aveva lasciato collocarne il busto, senza una parola di ricordo. Ora, naturalmente, anche la Facoltà si associa alla commemorazione, che, in nome degli studenti, pronunzierà il Prof. Melli, antico discepolo del Trezza.

* **Per i bimbi.** — Nella *Tribuna* a sei pagine in una fiaba sotto la rubrica *Pagina per i bambini* leggiamo:

« Il canto ineffabile di cento polle sorgive, con dolci e languidi suoni, come fossero di baci a lungo indugiati sopra un seno. »

Bel modo pedagogico ha l'autore della novella per i bambini! Se fosse stata una *Pagina per adulti*!

* **Un'altra morta** — È morta dopo pochi numeri a Roma la *Cronaca d'arte* diretta da Ugo Valcarenghi. Morendo, però, ha promesso di risorgere in momento più opportuno, prossimamente.

Quando? A Pasqua col Messia?

* **A Giacinto Gallina.** — Per la nobile iniziativa di Giuseppe Giacosa, Carlo Bertolazzi, Marco Praga, Giovanni Pozza, Gerolamo Rovetta ed Eugenio Zorzi, si è aperta a Milano una sottoscrizione per collocare un busto di Giacinto Gallina nell'atrio di quel teatro Manzoni.

Le adesioni si ricevono in Milano alle sedi della Società degli autori (corso Venezia, 16) e dell'Associazione Lombarda dei giornalisti (Via Ugo Foscolo, 4).

Un altro busto sarà collocato a Roma nell'atrio del Teatro Nazionale, per cura di Tibaldi.

E a Firenze nessuno penserà a nulla?

* **Ernesto Gagliardi**, letterato valente che da molti anni abita in Germania, dà opera intelligente ed assidua per far conoscere ed apprezzare sempre più nei paesi del Nord questa nostra letteratura italiana: ed anche in uno degli ultimi numeri il « Magazin für Litteratur » reca un suo articolo assai notevole « Dichter und Städte » nel quale si rende minuto conto delle feste per il giubileo professorale del Carducci a Bologna, e dei preparativi che si stanno facendo e dei concorsi che si sono banditi in occasione del futuro centenario di Giacomo Leopardi in Recanati.

L'articolo si chiude con una notizia sulla sottoscrizione nazionale per elevare a Dante un Mausoleo in Ravenna, e con un cenno breve ma succoso dell' « *Allegoria dell'Autunno* di Gabriele d'Annunzio » che il pubblico italiano — scrive il Gagliardi — deve a quell'intraprendente editore che è Roberto Paggi di Firenze, il quale si è dato corpo ed anima a promuovere e ad agevolare l'incremento della giovane scuola letteraria italiana (Eine eigentümliche Veröffentlichung verdankt das italienische Publikum dem regsamen Verleger Roberto Paggi in Florenz, der sich ganz und gar in den Dienst der neuen litterarischen Schule Italiens gestellt hat. ecc.).

* **Letteratura greca.** — Ora che sul piccolo e nobile paese è raccolta l'attenzione e l'ammirazione di tutti, torna opportuno rilevare quanto sulla letteratura moderna ellenica, scrive Gaston Deschamps in un suo importante studio pubblicato sul *Temps*.

Lo scrittore, che dimorò in epoca recentissima in Atene, dichiara di dovere molta parte delle notizie e dei ragguagli che è in grado di dare sul movimento intellettuale della Grecia, al poeta Spiridione Paganelli. « Nulla sfugge — scrive il Deschamps alla investigazione appassionata del Paganelli. Questo poeta conosce tutti gli scrittori del suo tempo. È il Jules Huret o l'Ugo Oietti dell'Ellade. »

Alla letteratura greca moderna mancano ancora, in molta parte, un valore ed un significato proprio. La prosa del Bouvier, dello Zaccone, del Richebourg, grazie alle traduzioni dei giornali e adorna coi fiori di una rettorica bizantina, forma ancora il principal nutrimento intellettuale degli abitanti del Peloponneso e delle isole. Pure qualche cosa fu fatto e si sta facendo, e i moderni cittadini dell'Ellade possono vantare tra le altre, un'opera propria divenuta popolare e tradotta in quasi tutte le lingue europee. Quest'opera è un romanzo e si intitola, dal nome del protagonista, *Louki Laras*. Ne è autore Demetrio Bikelas, uomo facoltoso arricchito in Inghilterra ed oltrechè scrittore, patriotta fervente, che da Parigi, appena fu iniziato l'attuale movimento ellenico per la liberazione di Candia, corse nel suo paese, dove si trova adesso, giovando col denaro e coll'opera al nobile proposito dolente solo che, i suoi capelli bianchi non gli permettano di trovarsi tra i gioghi delle montagne cretesi.

Il Bikelas è detto l'Erckmann-Chatrian della Grecia. Infatti il suo *Louki Laras* ha una grande rassomiglianza col *Coscritto del 1813*. Neppure nel romanzo greco il protagonista è un eroe e si trova per forza e contro voglia impegnato nelle sanguinose, epiche vicende della rivoluzione greca del 1821 attorno alle quali il soggetto del romanzo si svolge.

* **Lettere di Gustavo Flaubert.** — Sono una ventina queste lettere pubblicate nella *Nouvelle Revue* dirette dal grande scrittore francese ad una ragazza di Angers. La prima porta la data del 1857, l'ultima del 1876. Per quasi venti anni non son troppe! Cosicchè bisogna ritenere che gran parte della corrispondenza (quasi esclusivamente letteraria e spirituale) dell'autore della *Borary* andò dispersa o fu soppressa, oppure che tra la signorina d'Angers e il Flaubert non avevano grandi cose da dirsi. Propenderei per questa seconda ipotesi.

Pure la lettura delle poche pagine riesce assai gradita ed interessante. La prima lettera contiene a proposito della *Bovary* una rivelazione preziosa. « L'idea prima che avevo avuta — scrive il Flaubert a proposito della sua indimenticabile protagonista — era stata quella di farne una vergine che vive in provincia e invecchia nello sconforto, giungendo così agli ultimi stadi del misticismo e della passione *sognata*. »

Le lettere contengono inoltre varie notizie sull'infanzia e giovinezza dello scrittore, e sopra la sua famiglia; parlano dei suoi lavori, provano la sua grande lentezza nello scrivere, espongono molta parte della sua filosofia. Inoltre il maestro, che si qualifica bizzarramente e profondamente « dottore in malinconia », dà alla sua corrispondente che deve soffrire di un male a cui vanno spesso soggette le donzelle incanutite, molti ottimi consigli. Saranno stati seguiti? Abbiamo un vago sospetto che il grande e buon Flaubert perdesse il suo tempo.

* **San Francesco d'Assisi.** — La bellissima vita di San Francesco d'Assisi di Paolo Sabatier, dopo un gran numero di edizioni nella lingua originale (un numero non raggiunto, dopo la *Vie de Jesus* di Renan, da nessun'altra opera agiografica) e dopo molte traduzioni in altre lingue è stata finalmente tradotta con molta cura ed eleganza in italiano dai professori Chidiglia e Pontani.

L'edizione nitidissima della ditta Loescher si vende a un modico prezzo perchè l'intenzione dei traduttori fu di rendere popolare il prezioso libro. Per ciò furono giustamente soppressi il dotto studio su le fonti della storia francescana e tutti quei passi e quelle note che contenevano pure discussioni o dati d'erudizione.

Ma tre novità importanti, rispetto all'ultima edizione originale, noi notiamo in questa traduzione fatta col perm esso, anzi col concorso dell'autore. E sono: la nota su l'autore della Basilica di Assisi, il capitolo su l'indulgenza della Porziuncola, l'appendice sul santuario di Rivotorto.

Insomma questo è un buon libro e un libro buono. E avrà tutta la fortuna che merita.

* **A " Silvia " e " Nerina "** — Le due soavi creature immortalate dal genio del Leopardi di cui irradiarono un istante la vita triste, morte tutte e due come lui nel fior degli anni e che ebbero veramente nome Teresa Fatturini e Maria Belardinelli, saranno ricordate in occasione delle feste con le quali il *natio borgo selvaggio* celebrerà quest'anno il centenario della nascita del suo poeta.

Per iniziativa gentile di alcune signore italiane, nel cimitero di Recanati, sarà posto un ricordo marmoreo, eseguito dall'architetto Sacconi, che tramanderà i nomi delle due fanciulle ispiratrici del grande recanatese.

* **I libri del « Marzocco. ».** — Principiamo da Giovanni Pascoli. Il grande poeta nostro, il cui canto *Al principe Giorgio* è passato in tutta Italia sollevando un vero fremito (diamo molto volentieri l'assoluzione a tutti quei giornali politici e letterari che, nominandoci, lo hanno riprodotto) ha pubblicato presso il Giusti di Livorno la quarta edizione delle *Myricae* di cui il *Marzocco* si occuperà a lungo, prossimamente. Lo stesso editore Giusti ha anche pubblicato di Giovanni Pascoli, *Epos*, raccolta di epici latini.

Altri tre libri ci giungono: *La base de tuto*, di Giacinto Gallina, che i F.lli Treves mettevano in luce il giorno stesso in cui l'autore moriva; il *Trionfo*, commedia di Roberto Bracco, pubblicata dall'Editore Valdemaro Vecchi di Trani; e *Amor platonico* di *Neera*, vero volume *bijou* pubblicato dal Pierro di Napoli. Anche di questi due ultimi volumi presto ci occuperemo.

— L'editore Calmann Lévy ha pubblicato il sesto volume delle opere complete (formato in-8) di Pierre Loti. Il volume comprende *Fantôme d'Orient*, *Matelot*, e *L'Exilée*

— Lo *Sciopero dei fabbri*, il noto, patetico lavoro di Francesco Coppée, ha suggerito al compositore viennese Joseph Beer l'idea di un'opera in un solo atto che, rappresentata al teatro Municipale di Augsburg, piacque discretamente.

— Secondo il *Gil Blas* il pubblicista francese Charles Buet, insieme a vari altri documenti assai importanti letterari e storici, possiederebbe una collezione completamente inedita di lettere e di poesie di Silvio Pellico.

— È stata compiuta dopo 14 anni l'edizione veramente monumentale dei lavori di Franz Schubert. La casa editrice Breitkopf e Haertel che vi provvide, intraprende adesso la pubblicazione, in edizione eguale, di tutta l'opera di Giuseppe Haydn, contando di averla terminata fra 12 anni, cioè per l anniversario della morte del grande compositore.

— Angiolo Moro-Lin, che avemmo occasione di ricordare due settimane fa commemorando Giacinto Gallina torna all'arte. Dirigerà durante l'iniziato anno comico 1897-98 la *Comica Compagnia italo-veneta* costituita in unione all'attore Micheluzzi.

— Un romanzo che ha avuto un successo straordinario in Inghilterra è *Peter Halket, soldato al Mashonaland*. Arieggia i lavori della Beecher-Stowe, e con esso l'autrice, miss Oliva Schreiner — già nota per l'altro suo libro intitolato *Storia d'una fattoria africana* — ha inteso fare una fiera satira dei metodi di colonizzazione praticati dalle nazioni europee e specialmente dai suoi connazionali, che Herbert Spencer nel suo ultimo libro *La filosofia sociale* ha qualificato: « gli uccelli da preda del genere umano ».

— Al Teatro di Corte di Monaco è stata rappresentata una fiaba musicale, intitolata *Königskinder* (figli di re), composta da Englebert Humperdinck su libretto di una scrittrice tedesca che si cela sotto il pseudomino ibseniano di *Rosmer*. Lo stesso compositore si era già rivelato in questo genere d'arte con la fiaba intitolata *Haensel e Gretel* accolta festosamente a Londra, a Vienna, a Berlino, e per ultimo ad Anversa, dove fu rappresentata il 25 Febbraio a quel Teatro reale con la traduzione di Catulle Mendès, fedele e soavissima.

— Ferdinando Brunetière si imbarcherà il 13 Marzo all'Havre, diretto a Baltimora, dove, per invito di quell'Università « John Hopkins », tratterà in nove conferenze della poesia francese

— La casa Bocca inizia la *Piccola Biblioteca di scienze moderne* con la pubblicazione di alcuni saggi d'astronomia intitolati *In cielo* d'Ottavio Zanotti Bianco.

Siccome la critica di questo libro non si confà all'indole puramente artistica del nostro periodico ne diamo solo il sommario: *Lo spazio celeste — Sirio — Una stella nuova — L'ora dell'Europa centrale in Italia — Il metro, il chilogrammo, il minuto secondo — Inverno — Pioggia e vento.*

L'edizione è elegante.

Sommari. — *Emporium* (*Febbraio*):

I luoghi santi della Mecca *(con 15 illustrazioni)* — Attraverso gli albi e le cartelle: V. I cartelloni illustrati in America, in Inghilterra, in Belgio ed in Olanda, *Vittorio Pica (con 52 id.)* — I portici nell'Alta Italia, *Ricordi e disegni del Sig. H. E. Tidmarsh (con 9 id.)* — Le corti italiane del secolo XVI: Renata di Francia duchessa di Ferrara, *Ferruccio Pasini Frassoni (con 1 ritratto)* — Il tunnel più meraviglioso del mondo, *J. M. Bullock (con 9 illustrazioni)* — La spada nel ciclo della Tavola Rotonda, *Dottor Alberto Cougnet (con 9 id.)* — La Venere di Milo, *(con 18 id.)* — In biblioteca.

Natura e arte (*1.o Marzo*):

E. Montecorboli, Esposizione di Belle Arti in Firenze — *G. Berri*, Rouen — *G. Signorini*, La psicologia del contadino toscano — *T. Cannizzaro*, Fremito — *L. Facchinetti* Carnevale e Quaresima — *A. Cervesato*, Lasciando la Grecia — *B. Fossati*, Taggia — *P. Molmenti*, Giacinto Gallina — *L. Marenco*, Salve! (Versi) — *G. Gigli*, Una pagina poco nota di storia italiana — *A. Saffredini*, Antonio Bazzini — *R. Berio*, Animali emigratori — *C. Lancerotto*, Notte d'inverno (Versi) — *E.* Rassegna drammatica — *A. Saffredini*, Rassegna musicale — *U. Fleres*, Vita romana — Note bibliografiche — Miscellanea — Necrologie — Diario degli avvenimenti — Fauna — L'arte e la moda — Ricreazioni scientifiche — Giuochi

Tavola fuori testo: Amore e Psiche di *Enrique Serra* — Musica: *Elisa Novi*, Notturno siciliano

BIBLIOGRAFIE

LEONZIO PIPER (G. PASTORI). **Il canzoniere di un clericale.**

Che il sig. G. Pastori sia Leonzio, io non dubito; ma che sia anche *piper*, io dubito forte; sebbene i suoi versi sien di quelli i quali si leggono d'un fiato... E come si potrebbe diversamente, quando a scusare la modestia dell'edizione, il signor Leonzio, detto Piper, ci annunzia.

Metto il bel prima dentro e poscia fuore?

e ce lo ripete subito, all'inizio del secondo sonetto:

Metto il bel prima dentro e poscia fuore?

Stia attento, egregio Sig. Leonzio, che a furia di metterlo dentro e poscia fuori, non le accada qualche brutto scherzo! Del resto, il *bel* nel Canzoniere non manca; e, ripeto, io l'ho letto d'un fiato, d'un fiato un po' lungo, perchè certi versi mi facevano rimanere come chi abbia un osso in gola, che non si possa metter dentro o fuori, a differenza del sistema usato dal nostro clericale poeta.... Cito i seguenti, a caso, per mostrare, quanto volentieri le vergini Muse si dieno in braccio ai vergini pastori:

.... Oh quanto mal! — Ma a 'n *restaurante* 'n fondo ...
. .. Che ho a dirti? Ciò almen con quel d'Arezzo ....
.... Quando reggersi 'n piè più non potea ....

ed altri, che ad essere degnamente pronunziati vorrebbero una bocca creata apposta, come certo non manca all'egregio Piper. Il quale ci promette " del buon senso e un gajo umore. " Oh, gajo da far ballare un morto! Io ne sono ancora tutto ringalluzzito!... Specialmente il Sig. Leonzio è gaio senza volerlo, proprio per dono di natura; ad esempio là nella canzoncina intitolata: *Amo l'Italia anch'io!* (bella fortuna per la penisola!) e dove ci avverte

Come il guerrier del Prete
Scotti, come sia fiero!

A farlo apposta, io aveva sempre udito raccontare che il guerrier del prete aveva bisogno d'altri due commilitoni per istrappare una rapa! Creda a me, illustre Signor Piper: se scotta, quel disgraziato guerriero ha la febbre!... E me ne fa persuaso il clericale poeta medesimo, quando si lascia scappar una contradizione rimata, in questo senso:

Nostra rocca è il santuario
E fucile un rosario;

nè si potrà negare che il rosario sia un fucile ben fornito di palle e di pallottole; e forse in grazia a quell'arme non mai veduta, la visita di Mons. Macario a Menelik ha sortito esito così soddisfacente per tutti i piper dell'orbe terraqueo!

L'Italia è argomento dilettissimo del nostro vate il quale, non avendo dagli eminenti superiori il nulla osta per cantare l'amore sano e le femmine saporose, e pur dovendo vaticinare a dritto e a rovescio per maggior gloria della sacristia, apostrofa di tanto in tanto la nazione con ogni più spaventevol forma di carmi, e sempre per quella benedetta mania d'esser gaio come comporta la sua lepida natura, ammonisce l'Italia:

Stesti col Papa e fosti grande, or stai
Con i Bruno e gli Arnaldo, e sei piccina!

e raccomanda anche la propagazione della specie ai giovani poeti, così:

L'Italia, cari miei, d'uomini ha uopo
Farli, sta a voi!

O perchè non comincia Lei, amabile sig. Leonzio, a moltiplicare la razza dei *canzonatori* clericali? Più presto verrebbe l'êra vaticinata dalla sua colendissima Musa in pochi ma succolenti endecasillabi:

.... Per me, col Papa o contro, non c'è mezzo!
.... E sto fra due: la forca o le parole?
Un libro onesto o un gruppo al collo? Mah?
E forse ambo ci vogliono, nè sole!....

dove si vede che il gaio Sig. Piper comincia a perdere le staffe, sbavando un po' di quella rabbia gialla, la quale è retaggio precipuo di chi vive a testa bassa per la nequizia dei tempi e per estro di natura.

Su, su, non si roda il fegato, pregiatissimo signor Pastori, o fra poco anche Lei comincerà a scottare come quel formidabile suo " guerrier del Prete! "

Ci dia ancòra altri molti Canzonieri, con le opportune noterelle esogetiche, e tramandi ancòra per lungo tempo il caratteristico puzzo di moccichino intabaccato, da fulminar le mosche! Questo ci farà passar la noia, distintissimo sig. Pastori camuffato da Leonzio.

E nella speranza di rivederla presto scender nell'agone poetico, armato di rosario, seguito dal guerrier che scotta, e desideroso di " metter il bel dentro e poscia fuore, " Le auguro che Dio onnipotente voglia conservarla nel *piper*, come conviensi a poeta del suo inestimabile pregio; nevvero?...

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

636-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il miglior modo per farlo è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15 Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.

Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

Col giorno venticinque di Marzo scade il termine pel rinvio de' Manoscritti inviatici pel nostro Concorso a premio. L'Amministrazione del "Marzocco„ prega quindi quei signori che ne hanno interesse a voler sollecitare le domande di restituzione.

ANNO II. FIRENZE, 14 Marzo 1897. N. 6

SOMMARIO

L'ARTISTA E IL VIZIO

III.

Su tutti gli altri eccitanti intellettuali, la donna ha una superiorità formidabile: la vita. Ella non è pura forma di grazia, ma una grazia animata, ma un tipo di quel popolo femminile, che al popolo maschile dichiara tanta guerra e infligge tanta sconfitta; è la vita con parvenza scultoria, è il piacere comunicativo, è l'àncora che arresta o l'ombra misteriosa che passa.

L'artista sembra, fra tutti, l'uomo eletto a comprendere e a gustare questo complesso d'impareggiabili pericoli; egli, che noi già vedemmo morbosamente sensibile, e solitario per fatalità, non può sottrarsi al fàscino d'un'ora, d'un giorno, trascorsi al fianco della magnifica forma animata, che viene da altri paesi intellettuali ed ha un linguaggio spesse volte ardente, imaginoso, contradditorio, impulsivo, e, comparato a quello di lui, spesse volte selvaggio.

Questa osservazione ci offre il campo a divider finalmente gli stimoli intellettivi prediletti dall' artista, in due grandi classi: lo stimolo che l'attrae quasi inconscio, gli giunge caro in tutti i momenti della vita, ed è la donna: gli stimoli cui ricorre per una fredda risoluzione in giorni di tristezza disperata, e sono l'alcool ed il giuoco.

Noi studiamo qui la grande tragedia d'un cervello, e ci sarà permesso di passare sotto silenzio altri stimoli più blandi, quali il tabacco, il tè, il caffè, le bevande eccitanti comuni.

La donna offre, dunque, una superiorità d'attrattivo incalcolabile, poichè ella rappresenta pure la novità, quel mistero il quale non esiste forse se non nella nostra fantasia, nelle nostre anime febbrili, ma che noi istintivamente supponiamo chiuso entro il corpo mirabile. Per quanto le donne si rassomiglino tutte nello spirito, — (confrontatene le lettere e vigilatene le espressioni) — pure v'è fra lo spirito loro e lo spirito maschile una tal dissonanza, una tal gradazione di diversità, che bastano a sostener la favola del mistero. Quando non ci si capisce, quando non ci si può capire a nessun costo, colui il quale si trova innanzi alla stranezza d'un linguaggio differente e di differenti visioni di vita, è trascinato, è costretto a cercare il metodo dell'altro linguaggio, le causali delle altre visioni.

Questo spiega ciò che la moltitudine chiama libertinaggio, senza distinguere gli appetiti bassi e carnali dei libertini comuni, dalla curiosità profonda e malata che alletta i pochi, pei quali le grazie fisiche non sono se non luminari alla scoperta d'un'anima nuova.

La moltitudine, del resto, non erra chiamando libertinaggio e la bramosia volgare e la indagine raffinata, poichè l'una e l'altra s'allacciano troppo spesso in un solo potente legame, e forse la seconda è una maschera dell'istinto.

O alcove lividastre per il pigro sbadiglio dell'alba, o talami ignoti e silenziosi, che accoglieste il poeta, stanco della realtà e curioso di qualche nuova forma, o alcove e talami che l'eterno dramma dell'amplesso vedeste rappresentato da una donna immemorabile e dall'uomo sulla cui fronte, come una corona di prezioso metallo avvelenato, pesa il destino fosco degli ingegni, — o talami ed alcove, quale diversità è dunque fra questi amori e gli amori comuni, fra il libertinaggio avido e il libertinaggio delicato, in cui, più che i sensi, il cervello e la corruzione mentale lavorano?

Forse, tutto il peggio è da questa parte; poichè l'amore *voluto*, come una parentesi fra la noia dell'oggi e lo sconforto della dimane, è quello che a poco a poco s'affonda nello spirito con l'artiglio sanguinoso dell'abitudine perversa, è quello che lascia calmo il cuore ed infiamma l'imaginazione e si trasforma in esperienza e diventa lubrico giuoco. È l'amore più facile e più attraente per chi presto è afferrato dalla nausea di perseguire un vano ideale e di soffrire inutili sofferenze per una qualsiasi donna che non le capisce.

L'artista giunge rapidamente a concludere che nessuna cosa è più cara della donna quale intermezzo, e nessuna più assurda che far dell'amore il vessillo di un'intera esistenza. E poichè, come notammo nel precedente articolo, egli ha un cervello che s'abitua a far tesoro di tutto, — nella donna o nell'amore trova sorgenti inesauribili di piaceri, psichici meglio che fisici o sentimentali; e d'ispirazioni.

Il mondo fantastico in mezzo al quale egli vive, è certo più rovinoso per le energie che qualunque mondo reale; sia l'artista in preda alla febbre lenta d'una nuova concezione, o sia appena uscito da qualche lunga fatica d'intelletto, i suoi nervi sono spasmodicamente sensibili o pesantemente rilassati; di rado, il suo sistema nervoso è in istato normale. Chi può descrivere, ad esempio, l'angoscia, pur così nota, di colui che sente il cervello attonito, la fantasia ribelle, tutta la macchina imaginativa ferma e quasi arrugginita? Domani l'ispirazione tornerà, senza dubbio; ma l'esagerata impressionabilità dell'autore gl'impedisce di veder la dimane, e lo agghiaccia con lo spettro dell'esaurimento precoce.... Ed egli resta lunghe ore a tavolino, innanzi ai fogli bianchi, cui la penna distratta va riempiendo di figurette grottesche, di paesaggi infantili, di punti e di linee e di sogni geometrici; nulla più risibile e nulla più straziante che l'aspetto di quella carta destinata a raccogliere le visioni d'una mente eccezionale, e carica invece di disegni rozzi, abbozzati nella tortura della momentanea impotenza!

O supponiamo, al contrario, una magnifica giornata di lavoro e d'estro, come quando il concetto, la frase, la collocazione dei diversi periodi, lo sviluppo razionale dell'idea, tutto, infine, concordi in una sola e dilettosa armonia; la temperatura del cervello aumenta, e se una stanchezza benefica non segue, sopraggiunge la spavento di non poter dormire, il terror bianco dell'insonnia. Anchè questo è un fenomeno ben noto agli artisti: l'insonnia tormentosa, durante la quale vagano ancòra i personaggi della finzione, si ripetono ed echeggiano le frasi, si scoprono i difetti di ciò che pareva insuperabile, si disegnano altri schemi di lavoro, si provano e si riprovano le correzioni.

Abbiamo insistito sopra questi due stati d'animo particolarissimi, sopra l'esasperazione nervosa di cui il letterato e il pensatore sono vittime, per dedurne i criterii anormali con cui l'artista si dà all'amore, o lo accoglie.

Quali donne sceglierà? Quali parranno a lui più degne?

L'estetica sarà la legge di simile scelta; ma un'estetica, la quale in alcuni casi non potrebbe sodisfare ai gusti generali, poichè vi son nella donna certi difetti visibilissimi agli occhi d'un artista e trascurabili agli occhi di chiunque altro, come vi sono finezze di lineamenti, velature di sguardi, curve di labbra, sinuosità di linee serpentine, che dànno un'impressione deliziosa ai pochi e sfuggono ai più.

Ora, è ben certo: quando si parta da un simile principio, non si sa dove si possa arrivare, non c'è campo dove non si possa trovar qualche cosa che risponda al proprio desiderio. E se noi consideriamo come, — oltre la vibrazione della vita, l'attrazione d'una speciale bellezza, — l'artista ami pure la novità nella donna, una novità formale o una novità d'atteggiamento psicologico; e come lo sfondo, la cornice del quadro, l'ora, sieno per lui afrodisiaci non meno efficaci che la donna stessa; dobbiam confessare quasi impossibile delinear con mano sicura il tipo della donna prediletta dal poeta.

Il Baudelaire preferiva la Venere nera alla Venere bianca; era un'abitudine contratta ne' suoi primi viaggi in India, e che l'ha poi angustiato per tutto il resto della sua esistenza, strappandogli certe strofe brucianti come l'amore delle femmine dalla lucida pelle d'ebano. Ma senza risalire a tali eccezioni, le quali infine potrebbero essere giustificate (le nere parlano, almeno, una lingua che non si capisce,) — una tal quale bizzarria, una tal quale contradizione inconsapevole, un poco di fatalità fisica e morale, presiedon sempre all'incontro o alla ricerca di queste donne ignote.

Ignote! Ecco la loro virtù precipua: l'uomo sparirà nei gorghi delle cose caduche, ma se veramente lo spirito suo fu fecondo d'imagini rare, e potente ad evocar visioni, la memoria di lui trionferà del tempo, la persona di lui parrà muoversi ancòra, le sue parole voleranno da un popolo all'altro, da una ad altra epoca; incorruttibili, ricche di balsamo vivificante.

La donna, invece, le donne spariranno: avranno ciò che han voluto, poichè l'azione loro è di rado benefica, il dominio loro è di rado spirituale. Ma a noi, lontani o estranei al duello amoroso, questa oscura sorte delle femmine amate dall'artista, sembra illuminata da una soave aureola.

Chi furono, le maliarde? Come si chiamavano? Quali erano i loro capricci? A quali amori passarono? Come perirono?

Le alcove son mute. L'artista rapirà dal gruppo delle giovani leggiadre il ricordo d'un'espressione, d'una bellezza, d'una voluttà, d'un singhiozzo o d'un bacio; e così andrà disseminandoli nell'opera sua, o li adombrerà in una sola figura di luce. Esse, le vere, le vive, gli han dato l'amore d'una notte, l'ispirazione d'un giorno, e spariscono, passano ad altri, col medesimo sorriso sulle curve labbra, con la medesima grazia felina, vivendo fin che la grazia dura, in una calda serra di desiderii velenosi.

Ma che la soave aureola, onde per un istante ci siam compiaciuti illuminare le brune e le bionde teste giovanili, che la soave aureola non ci tolga la visione della realtà!

Le femmine spariscono, travolte dai casi della vita, sacrificate alla necessità di mutare: ognuna di esse, però, ha lasciato la sua traccia indelebile, rubando per un'ora d'eccitazione mentale, per un attimo d'elevazione nervosa, rubando giorni e giorni d'esistenza a colui che le voleva, le cercava come ispiratrici indirette, oblioso intanto del terribile equilibrio, il quale regge ogni scambio d'energie....

Sì, la pagina che il poeta scrisse ancor tutto caldo di voluttà e profumato d'arcano profumo femmineo, la pagina è rutilante d'imagini corrusche; sì l'esperienza s'è fortificata, ed egli sa i gesti, i lagni, le moine, le delizie, i pudori, le inverecondie, gli accorgimenti e le seduzioni delle femmine tutte, e in due frasi può scolpirvi la figura d'una donna o porvi innanzi le linee miracolose della sua bellezza.... Sì, egli trionfa, e tornando verso l'alba a tavolino, sente nel cervello pulsar giocondo l'estro, unirsi rapidamente i brani intravisti d'una prosa o d'un carme appena sognato....

Chi furono le maliarde? Come si chiamavano? A quali amori trascorsero?

Che importa?

Non dissimili dai fiori raccolti in una camera chiusa, a poco a poco, ciascuna esala il suo mortifero profumo di voluttà; e il cervello dell'uomo, per cui passarono le fluide correnti del piacere sprizzando faville d'intellettualità, a poco a poco s'annebbia e s'ottunde; e la paralisi comincia co' suoi sintomi paurosi di lentezza e inesorabili.

Tutte, le femmine aureolate dalla predilezione dell'artista, tutte rubarono una parcella della superba vitalità; tutte soffiarono un soffio leggero sulla fiamma d'un raro ingegno, e

> L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
> A l'air d'un moribond caressant son tombeau,

e nel tremito delle mani paralitiche, l'uomo conserva quasi ancòra il tremito dell'amante, che accarezza lieve e dubitoso il corpo roseo, offerto nel silenzio d'una vasta notte pagana....

LUCIANO ZÙCCOLI.

L'ARTE EUROPEA A FIRENZE

III.

I PITTORI TEDESCHI.

Fra i pittori stranieri intervenuti a questa mostra fiorentina, il gruppo più numeroso è formato dai tedeschi, ma le tele che hanno mandate, fatte poche eccezioni, non elevansi da un'aurea mediocrità, nè rivelano una grande originalità. Esse poi hanno per me il grave torto di non dare un'idea sufficiente di quell'interessantissimo movimento di rinnovazione della giovine pittura tedesca che, apparsa sopra tutto a Monaco, sotto l'influenza dei più arditi artisti francesi ed inglesi, nelle periodiche esposizioni dei *Secessionisti*, è andata d'anno in anno affermandosi, senza rinunciare ai peculiari caratteri del genio rude e fantasioso della propria razza, riattaccandosi anzi direttamente a coloro che, come Dürer, Grünewald, Baldung, l'hanno più schiettamente incarnato.

Sì, di ambedue i maggiori maestri dell'odierna pittura tedesca, l'elvetico Arnold Böcklin ed il prussiano Adolph Menzel, sonovi opere a Firenze; ma come poter giudicare l'arte nobilmente e suggestivamente simbolica dell'uno, che a buon diritto esercita una così possente influenza sulle nuove generazioni pittoriche della Germania, dalla tela abbastanza vasta, ma affatto insignificante nella fredda sua evocazione mitologica di una *Caccia di Diana* dalla quale egli ha avuto l'infelice idea di farsi qui rappresentare; come poter giudicare l'arte vigorosa e multiforme dell'altro da un mediocre auto-ritratto, da un disegno e da due piccoli acquerelli, per quanto pregevoli essi siano?

Assai bene rappresentato è invece Max Liebermann, il più vigoroso forse degli odierni rinnovatori della pittura tedesca, che dopo esser stato discepolo del Munkacsy, si trasformò completamente sotto l'influenza dell'olandese Israels e dei più ardimentosi pittori francesi, in modo da diventare realista nella ricerca dei soggetti ed impressionista nella tecnica della maggior parte dei suoi quadri. Quale vigoria di modellatura, quale gamma sobria di toni grigi, quale efficacia di espressione in quel *Vecchio contadino* che, sotto il peso del cesto che gravagli sulle spalle ed appoggiandosi al suo bastone, incede a passi misurati per l'assolata campagna! È tale la sapienza verista con cui è tratteggiata questa figura che par quasi di vederla muovere. E, notate ancora una cosa, che, al contrario del vicino quadro del Lhermitte *La filatura*, di cui ha quasi le identiche dimensioni, questo del Liebermann non pare punto grande pel soggetto trattato, chè anzi non lo sapremmo immaginare di formato minore. E ciò perchè? Perchè il Lhermitte ha concepita e disposta la sua tela come una scena di genere ed il Liebermann invece come un pezzo di vero, ritratto con scrupolosa ed appassionata esattezza.

Se questa opera, nella sua austera robustezza, impone non forse l'ammirazione, ma certo il rispetto al grosso pubblico, che del resto non vi si sofferma molto dinanzi, attratto subito dal prossimo quadro del Dicksee, le futili risate, che scoppiarono di continuo a Venezia due anni fa innanzi alle tele mandatevi dall'ardito impressionista berlinese, qui a Firenze ricompaiono alla presenza dell'altra opera del Liebermann, per la fattura anti-tradizionale e sintetica con cui sono mostrati alcuni ragazzi, che si bagnano sulla spiaggia del mare del Nord. A chi ha intelletto d'arte e sa che certe forme d'arte non possonsi comprendere e gustare di primo acchito io consiglio di non lasciarsi vincere dalla prima sorpresa repulsiva dovuta ad una lenta ed incessante assuefazione tradizionale della pupilla e di voler fissare per alquanto tempo con intensità la tanto derisa tela del Liebermann: egli certo finirà con l'averne un'impressione di verità davvero eccezionale, tanto che gli parrà veder fremere sull'arena umidiccia le spumose onde del mare, tanto che la luce che invade tutta la scena gli parrà vera abbaccinante luce di sole, tanto che su per quei gracili corpi di adolescenti gli parrà proprio che passi un brivido di freddo. Allora egli intenderà di trovarsi di fronte ad un tentativo, forse non riuscito che a metà ma certo importante, di una nuova tecnica d'arte ed avrà compassione della balordaggine di coloro che rivelano l'incurabile loro incapacità di una larga comprensione estetica, col ridere clamorosamente ogni volta che non comprendono.

Due altri pittori molto apprezzati in Germania per aver affermata una personalità affatto originale sono Franz von Uhde e Franz Stuck. Il primo, invece di mandare una delle sue celebrate tele d'ispirazione religiosa di un misticismo modernizzato e moralizzatore che si presta a serie obbiezioni per l'innegabile sua artificiosità, ha mandato una scena familiare, *Educazione infantile*, nella quale, se si possono scorgere i due dei suoi abituali difetti, che ritrovansi del resto spesso nella maggior parte dei pittori tedeschi, cioè una poco gradevole crudità di tinte ed una rigida durezza di disegno, si ritrova altresì quella che è la maggior sua dote, cioè una rara intensità espressiva nei volti da lui dipinti, nonchè una ben osservata spontanea naturalezza nelle attitudini delle figure. Lo Stuck invece ha mandato il disegno in bianco e nero di una testa di attrice, tratteggiato certo con vigoria, che però, per voler essere troppo espressivo, assume un aspetto non soltanto poco piacente, ma perfino alquanto caricaturale. Quanto meglio avrebbe fatto il giovane e simpatico pittore e scultore bavarese se, invece di questo assai discutibile ritratto femminile, avesse mandato una delle sue così suggestive tele simboliche-leggendarie, come ad esempio quella tanto grandiosamente poetica esposta a Monaco nel 1895, la quale rappresenta la favolosa sfinge, mentre piegasi sull'ignudo giovine che le sta inginocchiato dinanzi, per stringerselo al seno e baciarlo furiosamente in bocca. Bisogna pure che gli artisti si convincano che, per ottenere davvero la divulgativa efficacia estetica che queste esposizioni internazionali lodevolmente si propongono, bisogna che essi vi si presentino sempre con opere importanti e sopra tutto di una caratteristica originalità personale.

È ciò che sembra abbia ben compreso Franz Skarbina, il quale ha inviato da Berlino tre tele di non comune valore e che assai bene rivelano le sue qualità di pittore elegante e gentile e d'impressionista *moderato* per così dire. Fra esse io preferisco quella intitolata *Leggenda*, che ci mostra una leggiadra mezza-figura ignuda di donna, le cui morbide carni giovanili, modellate con maestrevole evidenza plastica, sono lievemente tinte qua e là di riflessi verdi dalla circostante campagna luminosa. Assai pregevole è anche l'altro quadro, di un carattere così diverso, in cui, con pennello vivacemente mondano, la Skarbina, ha ritratto l'aspetto gaio ed affollato della *Passeggiata di Carlsbad*: esso è pieno di luce e le figurine di uomini, di fanciulli, di donne sedute o passeggianti sotto gli alberi sono schizzate con franca bravura, però l'autore, nel suo desiderio di piacevolezza elegante, ha alquanto e forse involontariamente tradito il vero e trascurata la tecnica di quegli *Impressionisti*, nella cui schiera già da dodici anni egli si è arruolato; così per esempio a me sembra che le faccine delle figure messe in iscena sieno di una fattura troppo minuziosa e lisciata, quasi che la luce diffusa in mezzo a cui si muovono non attenuasse e fondesse i lineamenti; così a me sembra eziandio che la massa verde degli alberi sia troppo fitta e non già tutta impregnata di sole, come pur dovrebbe essere staute l'ora meridiana.

Oltre i ritratti già menzionati di Menzel e di Stuck, ve ne sono varii altri più o meno pregevoli. V'è un auto-ritratto per la Galleria Pitti di Carl Becker, il quasi ottuagenario capo della tramontata scuola romantica tedesca, v'è il ritratto del D.r Carlo von Stemayr, dovuto al pennello del viennese Johann Victor Hrämer; v'è un ritratto di donna del bavarese Hugo von Habermann; v'è un altro ritratto femminile di Sabina Lepsius, ed infine vi sono due ritratti di Léo Gamberger e di R. Lepsius che possono ben venir considerati tra i migliori della mostra. Quello del pittore bavarese è un auto-ritratto, in cui egli ci si presenta accigliato in volto, tutto vestito di nero e col cappello a cencio calato sulla fronte: un complesso un po' troppo teatralmente romantico forse, ma che, nell'austera sua tristezza, finisce con l'impressionare fortemente il riguardante. Affatto diverso, nella generale sua tonalità argentina, è il bellissimo ritratto che il berlinese Lepsius ha fatto di Ernest Curtius, l'illustre storico tedesco, che egli ci mostra nella sottile eleganza della persona ancora arzilla malgrado gli anni e del nobile e regolare volto, in cui scintillano di vivace luce intellettuale i dolci occhi cerulei.

Passando dai ritrattisti ai paesisti tedeschi, rammenterò la *Sera in un antico villaggio tedesco* di Hugo Darnaut, che non manca di un certo fascino di poesia; un cantuccio di campagna con un gruppo di *Ciliegi in fiore* dipinto con piacente eleganza da Hans Hermann; un *Tramonto* alquanto manierato di di Guido von Maffei; una violacea distesa di mare spumoso di Otto Hierle-Derouio, in cui ritrovo le sue solite qualità di colorista un po' lezioso e che mi ricorda, senza farmela dimenticare, una breve tela, *Solco di nave*, affascinante nella sua semplicità, esposta nel 1895 a Venezia, dal danese Thorwald Niss; ed infine un mirabile piccolo quadro di Ludwig Dill, l'attuale presidente della società dei *Secessionisti* di Monaco, in cui un paesaggio palustre è tratteggiato con l'energia di tocco atta a farne risaltare tutta la tragica poesia.

Vi sono inoltre due grandi tele del Normann, tanto magnificato lo scorso anno a Torino, le quali dimostrano sino all'evidenza che questo mediocre pittore berlinese, non è altro che un bravo scenografo, che sa abilmente sfruttare la curiosità del pubblico per gli esotici, grandiosi ed insoliti aspetti dei fioldi scandinavi, resi di moda dai drammi ibseniani.

In questa rapida rassegna delle opere mandate dai Tedeschi, m'accorgo di averne dimenticate varie che invero meritano una speciale menzione. Così, ad esempio, di Hugo Vogel v'è una figura di giovine signora, che stringe un grosso vaso di variopinti *Crisantemi*, la quale benchè insignificante come soggetto è non priva di qualche difetto di fattura, è assai piacente di colore; così, di Albert Keller v'è una *Santa Luglia martire*, una donna ignuda attaccata alla croce e rivestita dalla notte di bizzarri riflessi azzurrognoli, la cui concezione e la cui fattura mi sembrano troppo scenografiche; così, di Hans Schwaiger, col titolo: *Gli ultimi giorni degli Anabattisti*, v'è un grande acquerello che è una curiosa e paziente imitazione di antiche miniature e di antiche stampe tedesche: così di Max Fleischer, vi è un quadro di grandi dimensioni, *I bagnanti*, nel quale se l'arborata scena di campagna è dipinta con certa fiacchezza e con mediocre verità, vi sono però alcuni nudi di fanciulli illuminati dal sole che appaiono studiati con amore e disegnati con efficacia; così, di O. Wisinger Florian sonovi dei grappoli d'uva, nel dipingere i quali l'autore ha raggiunto quella sapiente evidenza rappresentativa che richiedesi dalla pittura di natura morta, per la quale non si può a niun costo ammettere la mediocrità tecnica.

Mi sono riservato di parlare in ultimo del quadro di un giovane pittore bavarese, Ludwig Herterich, perchè, fra tutti quelli esposti dai Tedeschi, raccoglie forse le mie maggiori simpatie. Esso porta per titolo: *Armonia della sera* — un titolo che da una frettolosa traduzione è stato brutalizzato fino a diventare nel catalogo: *Rumori della sera* — e ci mostra una vezzosa fanciulla, vestita di un ampio abito di veli di un verdino pallido, che, seduta mollemente accanto ad una pianta di magnolia, poggia il dolce volto roseo sulla palma della mano per ascoltare meglio la tenera misteriosa musica, che con la vegnente notte elevasi dall'ampia campagna. Nulla di più poetico che la semplicità gentile di questo delizioso quadro, che piuttosto che dal cervello di un pittore tedesco sembra concepito da quello di un pittore inglese; nulla di più gradevole alla pupilla della linea che esso gli presenta e della delicata gamma di verdi con la quale così irresistibilmente l'ammalia!

VITTORIO PICA.

PER LA LETTERATURA E PER L'ARTE

Dolenti di non averlo potuto far prima per assoluta mancanza di spazio, diamo ora ospitalità a questo articolo dell'egregio signor Ireneo Sanesi in risposta a una quistione suscitata dal nostro collaboratore Angiolo Orvieto.

Carissimo Orvieto,

Se, quando tu scrivesti nell'articolo a me diretto, con una tal quale, ma certo amichevole, ironia, che io ho bensì nelle vene il microbo dell'arte ma attenuato e intisichito dalle ricerche erudite, e quando aggiungesti, sempre con ironia amichevole, che ben conosci la costanza colla quale, traverso al polverone dei documenti, vado suscitando tenui baleni di versi, tu avessi riflettuto al grave pericolo in cui potevi incorrere, non avresti sicuramente permesso che quelle frasi sdrucciolassero giù dalla tua penna sovra la nitida carta. E sai tu quale era il pericolo? Questo: che io ti prendessi in parola, e facessi giungere fin costà uno di que' tenui baleni, e, per vendetta, infliggessi a te la tortura di pubblicare e agli abbonati del *Marzocco* la tortura di leggere i versi di un *erudito*. Ma per questa volta te la risparmio; e la memoria del pericolo corso, miracolosamente evitato, valga a renderti più cauto per l'avvenire.

Tu dunque, pur ammettendo “ che il metodo delle ricerche positive ha tutto l'avvenire per sè „, continui a credere “ che a furia di minuterie e di quisquilie erudite si perda di vista il complesso e si smarrisca il retto senso delle proporzioni „. Tu rinnovi, insomma, contro di noi l'accusa, tante volte ripetuta, che fermiamo troppo la nostra attenzione sulle piccole cose e trascuriamo di raccogliere i fatti accertati in una sintesi geniale. Ebbi già opportunità, nella mia prima lettera, di citare le parole di Francesco De Sanctis: mi piace ora addurre due nuove testimonianze conformi a cotesto tuo modo di vedere e contrario al metodo che noi seguiamo. Un ministro dell'istruzione pubblica, Guido Baccelli, disse alla Camera dei Deputati, il giorno 18 luglio 1895: “ Critica ci vuole oggi, critica storica! Bando all'estetica dello stile, questa è miseria! E con tal dirizzone pel capo fanno non solo i loro circoli chiusi, ma divengono settari. Oggi bisogna sapere quante serve aveva Annibal Caro, e qual'era la prediletta e con quale andava spesso la domenica. Questa è la letteratura d'oggi „. Un professore toscano, valentissimo, insegnante nella Università di Napoli, Alessandro Chiappelli, ha scritto recentissimamente nel suo bell'articolo su *I pittori fiorentini del Rinascimento*: “ È certa e deplorevol cosa che moltissimi dei giovani i quali escono dalle nostre facoltà letterarie, se conoscono per filo e per segno a che punto si trova la famosa questione del *disdegno* di Guido Cavalcanti, o quante amanti abbia avuto il Foscolo, o quali assegnamenti avesse dalla famiglia il povero Leopardi, durante il suo soggiorno in Napoli, non saprebbero poi dire chi sia o che abbia fatto il Verrocchio, o Benedetto da Maiano, o il Mantegna „. Il ministro ed il professore, l'autorità e la dottrina, si danno, come vedi, la mano. Il ministro, più ferocemente sarcastico, pensa di abbattere, con una semplice arguzia, il metodo storico; il professore, più misurato e più giusto (e che, d'altra parte, ha ragioni da vendere quando deplora la quasi generale ignoranza degli studiosi italiani in fatto d'arte) non attacca propriamente il metodo storico ma, pur lascia travedere dalle sue parole che anch'egli riconosce in esso metodo dannose esagerazioni e superfluità; l'uno e l'altro, in sostanza, non adducono altro argomento che quello, ormai troppo invecchiato, delle *minuterie*, delle *quisquilie*, e cadono, senza avvedersene, in un luogo comune.

Or se questo avviene, che neppure le più alte intelligenze, com'è appunto il Chiappelli, riescano ad evitare questo luogo comune, avviene senza alcun dubbio, perchè si lasciano illudere, per dir così, dall'apparenza esteriore delle cose e scambiano i mezzi di cui noi ci serviamo col fine cui noi tendiamo. Essi attribuiscono ai seguaci del metodo storico un intendimento che non hanno mai avuto, che non si son mai sognati d'avere, quello cioè di riporre la loro ultima felicità ed il loro scopo supremo nella risoluzione di una questioncella, nella pubblicazione di un documentino, nella scoperta di un sonettuccio ignorato. Non è ciò forse vero? Può ben essere che ci siano fra noi poveri di spirito i quali così pensino; ma i poveri di spirito si trovano fra i seguaci di ogni sistema o di ogni dottrina e non valgono, certo ad alterarne i caratteri generali; costoro, anzi, a parlar propriamente, sono al di fuori di qualunque scuola, come gl'ignavi di Dante, posti a correre dietro una rattissima insegna nel vestibolo dell'inferno, disdegnati dalla misericordia e dalla giustizia divina, lontani dagli splendori del cielo e respinti pur anche dai fieri ma virili tormenti dell'abisso infernale. Del resto se Tizio riesce a risolvere oppure anche cerca semplicemente di risolvere una questioncella, se Caio pubblica un documentino d'archivio, se Sempronio mette alla luce un sonettuccio ignorato, Tizio, Caio e Sempronio hanno piena coscienza dell'opera loro: non pensano nè punto nè poco di aver cambiato la faccia del mondo; non s'immaginano minimamente di aver raggiunto confini non valicabili dall'ingegno e dalla scienza dell'uomo; non hanno la debolezza di credere che lì è riposta l'ultima ragione degli studi nostri. Sanno, anzi, benissimo che queste piccole ricerche non sono che mezzi destinati a raggiungere un intento superiore, quello cioè di costruire su solide basi, come già ebbi a scrivere nella mia prima lettera, la nostra storia civile e letteraria; ma sanno in pari tempo che tali ricerche sono, per il raggiungimento di quel fine, un'assoluta, imperiosa, inevitabile necessità, e chi volesse farne a meno sarebbe precisamente come lo scultore che pretendesse di fare una statua di marmo senza avere il marmo o come il pittore che pretendesse di dipingere un quadro senza aver la tela, i pennelli o i colori.

Tu mi dirai: sta bene, ma un po' più di misura si potrebbe avere, ma certe quistioni inutili si potrebbero evitare, ma certe inutili notizie si potrebbero lasciare nell'ombra che per anni o per secoli le ha ravvolte. Ed io ti rispondo: come farai tu a segnare con una linea netta il punto dove cessa la ricerca utile e comincia l'inutile? da quale criterio ti lascerai guidare per decidere che questa nozione è opportuno possederla e quest'altra è opportuno ignorarla? chi ti assicurerà che un fatto, rivelato oggi da uno studioso e in apparenza di nessuno interesse, non potrà domani, ricollegato con altri fatti, assumere improvvisamente una importanza considerevole e non preveduta? Una semplice data, per es., può decidere dell'autenticità di un'opera. E tu ne sai qualche cosa, tu che, anni addietro, nel periodico *La vita nuova*, dimostrasti, appunto con questo mezzo, non essere certamente di Giordano Bruno un sonetto nel quale un calentuomo aveva di esso Bruno sentito vibrar tutta l'anima. Vedi, vedi, o amico, quali strani errori fa commettere anche ai valentuomini il puro metodo estetico! vedi come la tua ricerca erudita (Dio ti perdoni questo errore, unico, per quanto io credo, della tua giovinezza) rilevò la fallacia di certi ragionamenti retorici! vedi come il metodo storico, nella sua rigidità scientifica, nella sua pertinace umiltà, senza adornarsi di fronzoli, senza abbandonarsi a sgambetti e far capriole su frasi magniloquenti, procede diritto alla luminosa conoscenza del vero!

Del resto, a ben comprendere come, noi nostri studi, certe questioni sorgano e si prolunghino e si ramifichino, sì da dare origine a quei tanti chilogrammi di carta stampata che il Garoglio, ingiustamente secondo me, e secondo te giustamente deplora, basta osservare ciò che tutti i giorni accade nella nostra vita reale. Un nonnulla può dare origine ad una disputa; e la disputa, secondo la maggiore o minor forza dei loro argomenti, può incalorirsi e allargarsi tanto da durare per tutto il tempo che dura una passeggiata o da riempire quelle due o tre ore che si passano, la sera, al caffè. Se, per es., venisse qualcuno a dirmi che tu non ti chiami Angiolo ma hai un altro nome qualunque, supponiamo Giovanni, io sarei naturalmente e spontaneamente indotto a trarlo d'errore; e se egli si ostinasse, io gli farei osservare che sono in grado di saperlo con sicurezza per la lunga conoscenza che ho di te; e se egli si ostinasse ancora gli squadernerei sotto gli occhi un numero del *Marzocco* e gli chiuderei la bocca col fargli leggere la firma di qualche articolo tuo. Ora, tu vedi bene che la discussione, in sè stessa, avrebbe un'importanza assai piccola. Difatti, fosse pure il tuo nome Giovanni e non Angiolo, tu saresti sempre il medesimo Orvieto, autore di una “ Sposa mistica „ e di non pochi articoli estetici, nè la tua personalità sarebbe cambiata o minimamente alterata. Ma intanto, era ben naturale che l'errore dell'amico, appunto perchè errore, venisse corretto. Rivolgi adesso il tuo pensiero dalla considerazione della vita reale alla considerazione degli studi eruditi, e vedrai chiaramente che essi sono governati dalla medesima legge. Verissimo: le poesie di ser Ventura Monachi rimarrebbero quello che sono, anche se egli si fosse chiamato Monaci come le antiche storie letterarie portavano; ma c'è una ragione al mondo, una sola, che debba farci preferire questa forma erronea mentre i documenti ci attestano che la vera forma del suo cognome era Monachi? Verissimo: è cosa di poco momento che Obizzo degli Obizzini, capitano del popolo della città di Padova, sia entrato in carica il primo luglio piuttosto che il 29 giugno del 1318; ma, se validi argomenti c'inducono a credere che sia vera la prima delle due date, perchè non dovremo noi abbandonar la seconda? Verissimo: poco c'importa di sapere (mi piace qui ripigliar l'arguzia ministeriale) quante serve ebbe Annibal Caro; ma se, nel discorrere della sua vita privata, qualcuno avesse detto che ne aveva, per es., due e poi una lettera sconosciuta del Caro o un altro

qualsiasi documento ci attestasse che ne aveva invece una sola, come mai non dovrebbe il critico sostituire questa verità a quell'errore? Tutto sta nel valutamento, nell'apprezzamento dei singoli fatti, nell'attribuire a ciascuno di essi la sua reale importanza, nel non prendere una mosca per un elefante o una lucciola per una stella; ma che queste piccole ricerche, oltre ad essere utili per le ragioni da me addotte più sopra, siano anche, dirò così, fatali ossia fatalmente prodotte dalla stessa natura umana che anela sempre al conoscimento della verità, non è chi non veda. Or dunque mi parrebbe tempo che si cessasse una buona volta di ripetere l'eterna canzone delle quisquilie e delle minuterie e che si considerasse più serenamente il metodo storico nella sua intima essenza.

Ma andiamo innanzi. Tu muovi a noi *eruditi giovani* (così ci chiami, ma potrebbero giustamente dolersene le ombre del Muratori e del Tiraboschi) un altro rimprovero. Dopo aver detto che i maestri nostri non esageravano come noi facciamo, dopo averci lanciato contro questa graziosa apostrofe " Or voi, poveretti, dovete spesso contentarvi di erbe tisicucce! ", dopo averci rivolto la seguente interrogazione " Ma perchè non vi provate a qualche impresa maggiore, ma perchè non cominciate, i più ingegnosi fra voi, ad elaborare un poco i copiosissimi materiali omai già raccolti? Perchè non ci date, finalmente, qualche bel libro che tutti possiamo leggere e gustare? ", così ci esorti: " Emancipatevi dunque: progredite. Quello che v'è di buono nel sistema della erudizione pura voi lo avete assorbito; liberatevi dalle scorie; allargate l'intento vostro, riprendendo con materiale più vasto e più sicuro quelli studi geniali, che l'incertezza e la scarsità delle notizie resero in altri tempi non abbastanza serî e fecondi ". Un po' di pazienza, amico mio. Tu hai dovuto, per muoverci una cosiffatta esortazione che suona rimprovero all'opera compiuta fin qui, dimenticar molte cose. E specialmente hai dimenticato che molti di noi, che la maggior parte di noi, vivono quasi tutto l'anno lontani dalle grandi città, in luoghi dove ogni lavoro serio e fecondo è impossibile e dove essi debbono attendere a ben altre occupazioni. Noi ci rimangono, pur troppo!, che i mesi delle vacanze autunnali, e anche questi non sempre interi, per dedicarci ai nostri studi prediletti; e mi sembra che meritiamo pure un po' di rispetto se, invece di riposarci dalle lunghe fatiche scolastiche, noi lavoriamo ancora perchè la nostra intelligenza non s'intorpidisca, perchè la nostra volontà non si fiacchi, perchè non svaniscano le cognizioni già acquistate ed altre nuove se ne acquistino, perchè finalmente, possiamo recare il nostro, sia pur minuscolo, contributo all'opera gigantesca della società umana. Ora, un lavoro organico e sintetico (e che non sia, ben inteso, una chiacchierata metafisica, ma il resultato di profonde e coscienziose ricerche) vuol tempo lunghissimo, anche da chi sia completamente libero di sè medesimo. Immagina dunque o mio ottimo Orvieto, quanto ne richiederà dalla maggior parte di noi che dobbiamo urtare contro tanti e così gravi ostacoli! Il dirci: perchè non fate un bel libro?, è come dire di un uccello cui abbiano tarpate recentemente le ali: perchè non vola?, o come domandare ad un uomo che si sia da pochi giorni lussato un piede: perchè non corri? Ma lascia che il piede risani e le ali novamente crescano; e l'uomo correrà spedito e l'uccello volerà giocondo per l'aria azzurra. Un po' di pazienza, amico mio. Dai tempo al tempo e qualche bel libro verrà.

Chiudo questa lettera che mi è venuta più lunga assai di quello che io avrei voluto e che tu, forse, avresti desiderato. Se non sarò riuscito a persuaderti, avrò una prova di più che, nelle discussioni, novantanove volte su cento, ciascuno dei contendenti rimane colla propria opinione. Comunque sia, ricevi una forte stretta di mano dal tuo affezionatissimo amico, nonchè " *buono esumatore di Ortensio Lando* ".

IRENEO SANESI.

LE NOVELLE DEL NOSTRO CONCORSO

IL SEGNO

(Cont. e fine, vedi numero 8)

Dì, Gabriella: sono un tristo, io.... ma ti amo tanto: dì, mi perdoni? Dimmi che mi perdoni, dimmelo!...

Parlava a scatti, preso da una gran commozione che invano voleva frenare. Gabriella, tenuta su dalla forza dell'angoscia, rimaneva muta, con gli occhi fissi dinanzi a sè, senza sguardi, come se fossero morti.

Sai, mi han detto tante tristi cose, tante tristi cose!... Ma non è vero, non è vero, dì?... No, no. Tu sei una santa. Perdonami, perdonami!

Le si era inginocchiato davanti, supplicando. Allora, smarrita, intimorita, impietosita da quella furia di passione, ella gli posò una mano su i capelli.

Povero Riccardo!...

Alla carezza della mano adorata l'uomo giacque vinto, in uno sfogo supremo, in una grande crisi di lacrime. Fra i singhiozzi mormorava il caro nome, pronunziandolo con voce sì affettuosa che sembrava avvolgerlo in una carezza ardente.

Allora anche l'infedele sentì come un alito di fuoco che le sciogliesse un ignorato gelo nell'anima, espandersi vorace, guadagnarle ogni più intima fibra. Anch'essa fu vinta e i due pianti, l'uno di gioja, l'altro d'angoscia, si confusero insieme e si unirono su le labbra convulse nel bacio estremo.

Poi ella si alzò, spossata, finita.

— Riccardo, è tardi: bisogna che vada.

— Va, va, carina. Tornerai tardi?

Oh, no. Tu?

— Forse. Ti troverò già a casa

— Addio.

— Addio. Pensa a me.

Ella uscì. Il marito le mandò un bacio su le punta delle dita. Poi anch'egli andò a vestirsi per uscire.

Sentiva in cuore una gajezza così viva che vestendosi canterellava delle canzonette. Il vecchio domestico abituato al carattere dolce ma un poco chiuso del suo signore, aveva gli occhi una umile gioja in conspetto di questa insolita allegria. Vecchio familiare della casa, aveva per il giovane, che aveva veduto nascere, una umile sconfinata adorazione.

Porgendogli la marsina azzardò:

— Il Signore le conservi a lungo quest'allegria. Vorrei vederla sempre così. Il Signore la benedica.

Nel porger l'abito le vecchie mani tremavano un poco.

— Grazie, Anselmo, vecchio mio. Lo spero.

Si vestì con cura minuziosa. Contro l'abitudine mise una gardenia all'occhiello. Infilò il soprabito, i guanti; riforni il portafoglio, il portasigarette; uscì zufolando un *couplet* d'operetta.

Quando fu sul portone i due vetturini di stazione all'angolo della via mossero a carriera i lor legni incontro a lui, con la frusta alzata, altercando.

Ma egli sentiva una gran voglia di camminare, di sgranchirsi. Per cui proseguì, dicendo loro con voce quasi amichevole:

— Grazie. Vado a piedi.

Il tono confidenziale delle sue parole lo fece sorridere. — Che diamine! — pensò — non ci manca altro che dia la mano al cameriere di Donna Clarissa —

Pianamente, fumando, fermandosi alle vetrine dei negozi ancora aperti, giunse fino alla casa di una parente, ov'era diretto. Ma sul portone si fermò indeciso.

Questa sua parente era una vecchia signora francese, vedova, sessantenne, imparentata nei suoi ascendenti con i Vivonne de Rambouillet. Ella vantava sopra ogni suo titolo nobiliare questa lontana parentela e scriveva su i suoi biglietti: — La Marquise Clarisse Hautecamp de Rambouillet. —

Riuniva ai suoi lunedì gran numero di vecchi e giovani scrittori ed artisti, senza alcun criterio discernitivo. In ogni angolo del suo salotto arredato di vecchi mobili in istile Luigi XIII fervevano ogni lunedì sera dispute filosofiche, letterarie, artistiche, fra i convitati. Erano vecchi ruderi che un giorno avevano avuto il loro momento di buona fama, ed ora caduti in dimenticanza, piccoli vecchi un poco timidi e remissivi nel discutere; bizzarre teste d'artisti capelluti; critici d'arte dal gesto parco, assai dignitosi nei loro abiti chiusi; giovani poeti d'ogni colore letterario trasandati o messi *sur quatre èpingles*, scapigliati o impomatati. Formavano dei piccoli cenacoli intorno ad un cenobiarca, negli angoli del salotto, vicino al pianoforte a coda, vicino alla porta, ove un vecchio servo in calze bianche annunziava con voce fievole e un poco balbuziente i venienti.

La marchesa Clarissa portava da un gruppetto all'altro la sua persona alta, magra, vestita di un velluto color prugna, adorno di vecchi pizzi. Aveva i capelli che conservavano ancora un color biondo lucido. Gli occhi erano così chiari che quasi non se ne scorgeva l'iride. Aveva il viso di un bianco cereo, quasi senza alcuna ruga. Nella discussione agitava le mani colpite da una lieve paralisi, lunghe, bianchissime, quasi transparenti, con la prima falange del pollice larga e piatta.

Ella aveva una vaga coltura raccogliticcia e pedantesca; e possedeva una memoria ancor ferma che le permetteva d'imparare a mente i versi dei suoi amici più giovani e di sospirarli loro quando n'aveva pretesto da qualche fatto comune.

Quest' « Hôtel Rambouillet » era la sua vita, insieme al nipote Gastone, un giovinetto diciottenne, esilino, con degli occhi azzurri assai dolci e dei capelli biondi come quelli della zia, e che ella presentava a tutti dicendo invariabilmente:

— Mio nipote Gastone, poeta simbolista.

Riccardo Puoti sentì che non avrebbe potuto passar la sera in quell'ambiente scolorito, ove l'elemento femminile era rappresentato solo da poche *bas-bleus* presuntuose; fra quei vecchi mobili dorati che vaporavano per la sala un sottil odore di cose morte; in quel salotto ove ogni tanto, quando le discussioni tacevano, s'udiva stridere qualche tarlo — ve n'era uno da lungo tempo che scavava la cornice di un ritratto femminile che Donna Clarissa vantava per una copia di quello che il Ducayer fece a Caterina di Rambouillet; — ove le voci, pur nelle più accanite discussioni dei giovani non salivano mai al di sopra del diapason normale.

Alcune sere un giovane pianista albino, assai somigliante ad un coniglio, suonava al piano, socchiudendo le ciglia bianche, delle ariette del Cimarosa e del Paisiello; e la voce dell'istrumento, velata dalla sordina sembrava un piccolo coro leziosetto di vecchie dame incipriate vestite di una seta gialla, come in un rondò del settecento. Pareva che tutto il salotto avesse il color biondetto dei capelli della marchesa Clarissa.

— Non ci vado. Mi secca.

Tornò su la via, tornò a camminare. Sentiva l'animo in una calma, in una dolcezza insueta, ed anche si sentiva avvolto da una veste di gaiezza nuova, e godeva di sentirsi leggero, libero, quasi purificato, come per un lavacro freschissimo.

— Gabriella! Gabriella!...

Si scrprese a ripetere a fior di labbra il nome dell'amata. Ora quel nome assumevagli un aspetto nuovo, un nuovo suono, tanto dolce! Gli rappresentava la donna sua nitidamente: la forma del nome, l'unione delle lettere assumeva una fisonomia rispondente all'immagine che evocava. Esaltandosi nella figurazione pensò alla notte d'amore che si ripromettevа e le labbra gli si dischiusero come se raccogliessero un bacio.

Sul marciapiedi dell'Aragno si sentì chiamare.

— Oh, Riccardo! Non sei neppur tu dalla Rambouillet, stasera?

Cinque amici gli tesero la mano. Erano giovani scrittori che anch'essi avevan disertato il salotto della vecchia signora.

Un d'essi, un bel giovane un po' femmineo, molto elegante, con una lente nell'occhiaia destra, i baffi a spazzola, disse togliendosi la sigaretta di bocca e mandando fuori il fumo per le narici:

— Vieni qui, senti: stavamo discutendo il mio articolo sul *centro letterario*. Osvaldo dice....

— Per carità: me ne vado — disse il Puoti, con un'aria comica di terrore. — Non sono andato apposta da Donna Clarissa.

Ma poi si lasciò vincere. Si buttò a discutere anch'egli con gran fervore, animandosi al suono della sua stessa voce, meravigliandosi e compiacendosi di sè stesso, delle immagini che gli sorgevano chiare e che chiaramente esponeva. Gli amici stavano ad ascoltarlo sorridendo, senza interromperlo, anch'essi un poco sorpresi, però che egli non fosse di solito assai loquace.

— Bravo Riccardo! — disse ad un tratto con la cadenza del suo parlare Osvaldo Foresti, un piccoletto triestino, biondo, con un sottil viso furbetto. — Non ti si riconosce. Stasera sei adorabile. Vieni a cena con noi.

Così chiacchierando s'incamminarono verso Piazza Venezia: ed il Puoti passò tutta la serata con loro, prima ad una trattoria napoletana, poi dall'amante del Solerti, quel dalla caramella, poi all'Aragno di nuovo.

Suonavano le due quando rientrò a casa.

Si fermò dinanzi al portone a guardare le sue finestre. Erano tutte oscure: solo nella camera di Gabriella viveva una tenue luce rosea.

— Dorme — pensò.

Salì. Nell'anticamera il servo dormicchiava sopra una cassapanca, con il capo chino sul petto.

— È tornata la signora, Anselmo?

Il vecchio si alzò, rispettoso ed affettuoso.

— Sì, signorino: è un pezzo, già.

— Va bene, vecchio mio. Va' pure a dormire.

In punta di piedi, all'oscuro, traversò un corridojo, giunse nella sua camera, un poco ansante: si tolse il soprabito, posò i guanti, il cappello, il bastone. Poi sollevò la portiera che divideva le due camere. Chiamò piano: — Gabriella! — e non ebbe risposta. Allora entrò.

La donna dormiva. Pianamente la bella testa posava sul guanciale; un poco sorridente nel sonno, la bocca si schiudeva come un fiore; le coperte erano di poco scivolate lungo il corpo e scoprivano il bel seno, bianchissimo e rigoglioso sotto la camicia da notte che i due bocciuoli sollevavano su i colmi. Un braccio, nudo, riposava fuor delle coltri, lungo il corpo.

Era nella stanza un odore così voluttuoso ch'egli ne ebbe un brivido come avesse ricevuto un bacio sulla nuca.

Gli parve di andare ora a possedere la sua donna per la prima volta. Un leggero tremito gli agitava le mani e gli angoli della bocca. Sentiva il sangue fluirgli al cuore con gran violenza. Si guardò in uno specchio: era un po' stravolto. Sorrise pensando alle dolci cose che l'attendevano; e come la dormiente scopriva tutta la gola, egli si chinò per baciarla.

Allora vide il segno del bacio.

Come avesse ricevuto sul cranio un colpo di maglio, barcollò un poco: poi rimase chino su la donna.

Tutta la vista gli si era offuscata: egli non vedeva più il viso della dormiente, nulla: solo la gola bianchissima, con quel piccol segno sottile, come un taglio di lama, un poco violaceo. La prova ignobile era lì, palese. Egli ben conosceva il segno lasciato dalle labbra di un amante: un di quei segni che altre donne gli avevan dolcemente rimproverato all'alba di una notte d'amore, che ella stessa altre volte gli aveva mostrato ricercandosi nello specchio, un poco vergognosa. La prova ignobile era lì, palese.

Si alzò vacillante. Accanto al letto sul comodino, posata sopra un libro, rilucevа la lama di un tagliacarte, una sottil lama ricurva ed aguzza.

Irresistibilmente la mano gli corse all'arme. Uno spasimo grave gli mordeva il cervello. Pensò: — Impazzisco. — Ebbe la visione della donna, morta, sanguinosa: e non inorridì. Ripetè: — Impazzisco. — Ma la mano armata irresistibilmente si levò su la dormiente. I denti gli battevano con furia, dei brividi gli correvano per le carni. Accostò la lama, presso la gola, ov'era il segno del bacio. Ella ancora dormiva serenamente, tranquillissima, sorridendo. — Impazzisco — ripetè ancora, tremando. E fece per ritrarre l'arme.

Ma la donna nel sonno mosse un poco le labbra, come fosse per svegliarsi.

Allora egli vibrò il colpo, con furia, nella gola, con un fievole e rauco grido.

GUELFO CIVININI.

MARGINALIA

* **Il libro di Enrico Nencioni** tanto atteso dagli ammiratori dell'indimenticabile nostro maestro ed amico, si pubblica in questi giorni. È intitolato « *Saggi critici di letteratura inglese* » e porta la prefazione di Giosuè Carducci. È il primo, come già sanno i nostri lettori, di quella serie di volumi in cui saranno comprese tutte le opere del Nencioni, e con la sua pubblicazione, pei tipi del Le Monnier, principia ad attuarsi il nobile e pietoso disegno degli amici del caro nostro estinto, ossia di Giosuè Carducci, di Ferdinando Martini, di Enrico Panzacchi, di Guido Biagi, di Carlo Placci, ecc.

« Gli amici di Enrico Nencioni — scrive il Carducci nella prefazione — raccogliendo di lui in pochi volumi prose e versi e con più larga elezione ciò che scrisse di meglio intorno alle letterature straniere e alla nostra, eleveranno e comporranno il più degno monumento e il ritratto più verace di quell'amico nobilissimo. »

Compongono il volume, della cui compilazione specialmente si è occupato con premura veramente amorosa il dotto ed infaticabile bibliotecario della nostra Marucelliana Cav. Angiolo Bruschi, gli studi di letteratura inglese così intitolati:

« Roberto Browning — L'anello e il libro, poema di Roberto Browning — Roberto Browning e l'Italia — Aurora Leigh, poema di Elisabetta Barret Browning — Euphorion di Vernon Lee — I poeti americani — I poeti inglesi moderni e i nuovi canti di Mary Robinson — Le Letture su gli eroi di Carlyle — Roma e gli scrittori inglesi — Il poeta della guerra americana (Walt-Whitman) — Una nuova poetessa americana (Cora Fabbri) — Nel primo centenario di Percy Bysshe Shelley (4 Agosto 1892) — Lord Tennyson. »

Vengono poi le rassegne di letteratura inglese sopra i seguenti soggetti:

« Dowden, Vita di P. B. Shelley — La « Shelley Society » — Versi e prose di W. Story — Sir Philip Sidney del Symonds — Mary Stuart dello Stevenson — Opere di Dante Gabriele Rossetti — Corrispondenza fra Goethe e Carlyle — Poeti comici della Restaurazione — Iuvenilia di Vernon Lee — Lettere inedite di Thackeray e Dickens — Locrine di Swinburne — Opuscoli irlandesi di Swift — John Keats di Colvin ».

* **Teodulo Mabellini.** — Dopo una lunga malattia, nella grave età di 80 anni moriva mercoledì 10 corrente quì tra noi, questo insigne musicista, il più illustre rappresentante della scuola musicale toscana. Nato a Pistoia ed allievo, prima del Pilotti, poi del celebre Mercadante da cui fu singolarmente prediletto, mostrò fino dai più teneri anni quelle felici disposizioni che lo dovevano rendere così eccellente nelle discipline musicali. Scrisse le opere *Rolla*, *Ginevra di Firenze*, *Il conte di Laragna*, *I veneziani a Costantinopoli*, *Maria di Francia*, *Baldassarre*, *Fiammetta*, accolte, nella maggior parte, con grandissimo favore ai lor tempi e che, se non restarono nei repertori, attestano tuttavia agli studiosi le varie e ricche qualità dell'ingegno del compositore. Scrisse pure ammirata musica sacra, e diresse tra noi moltissime esecuzioni orchestrali rimaste celebri. Per molti anni insegnò contrappunto e composizione nel nostro R. Istituto Musicale. Ma non è con questo affrettato cenno che il *Marzocco* intende pagare il suo tributo di ammirazione e di rimpianto alla memoria di chi ha così onorato l'arte nostra: del Mabellini e dell'opera sua sarà parlato, come devesi, la prossima volta.

* **La « Pentolaccia » all' Esposizione.** — Entrando domenica nella sala maggiore dell'Esposizione, ci si parò alla vista uno spettacolo sbalorditivo. Sul ripiano situato ad una delle estremità della sala, troneggiava (il verbo non è sciupato, come si vedrà in seguito) un magnifico, colossale pentolone. Ci affrettammo a domandare ad uno degli ottimati presenti, se lì dentro cocessero a foco lento (ahi, quanto lento!) i bei progetti destinati, a far divenire l'Esposizione d'arte luogo di grato e geniale ritrovo, e ci sentimmo rispondere che nella pentola non coceva nulla e che invece essa conteneva i regali destinati ai soliti marmocchi (o graziosi folletti se più vi aggrada) che popolavano la sala.

O ricordo lontano, tanto lontano, di quella mattina del 19 dicembre 1896, quando su in cielo era nuvolo, e attorno a noi e dentro di noi, invece, era tanto azzurro, tanto sereno, tanto sole; quando, al posto del pentolone, stavano la maestà del Re e della Regina d'Italia e gli augusti Principi del sangue — tanto fiore di nobiltà e di leggiadria, — e il marchese Ridolfi esponeva le ragioni per cui Firenze aveva decretato la festa dell'arte e rivendicava per essa il

sacro diritto a celebrarla, ed Emanuele Gianturco trascinava colla sua appassionata eloquenza! Chi avrebbe detto che tutto questo sarebbe finito a suon di nacchere?

Ora non ci resta che aver fede nelle conferenze e relative proiezioni luminose.

* **Al palazzo Riccardi.** — Sabato scorso, il marchese Costa de Beauregard, il novello Accademico, efficacemente ha saputo tratteggiarci la figura di Carlo Alberto — il Pensieroso — in quanto l'atavismo e l'educazione mistica della madre e l'ambiente cortigiano seppero far di lui, per natura pallido e infermiccio, un tipo di Amleto italico. La parte più bella è stata senza dubbio quella più colorita e vibrata che egli dette al dramma del '48. Ma non per questo noi possiamo astenerci dal dire che i suoi giudizii su l'opera filosofica e politica del Gioberti ci son parsi troppo acri e severi.

Molto più brillante la conferenza di Ernesto Masi sul Congresso di Vienna. Con periodi incisivi e smaglianti, densi di fatti e di osservazioni geniali, ci ha quasi fatto assistere alla gran baraonda diplomatica di quel Congresso, la cui influenza è stata grandissima nell'Europa fino al 1870. Alessandro I, anima d'asceta in corpo voluttuoso, e il Maetternik e il Talleyrand, che ne furono i principali autori, ci son passati davanti come in un lampo; ma ancora dura in noi l'illusione bellissima avuta del vero e palpitante loro essere.

* **Sala Maquay.** — *1.ª Mattinata della Società del quartetto.* — Si tratta di una nuova società formatasi da poco tempo, sotto il patronato di un duplice comitato di signore e signori appartenenti all'aristocrazia dell'arte e del blasone, con a capo il march. Simone De-Medici, presidente, ed il cav. prof. Sasso, vice presidente, allo scopo di promuovere l'esecuzione dei capolavori dell'arte classica musicale.

L'idea è eccellente e viene molto a proposito a colmare la lacuna lasciata dalla dissoluzione del Quartetto fiorentino in seguito alla morte del compianto Prof. Chiostri. Quest'anno la nuova società darà sei concerti, eseguendo musica di Beethoven, Heydn, Schumann, Smetana ed altri, fra cui lavori per noi assolutamente nuovi. Componenti del quartetto sono: il prof. Pilade Mattolini 1.º violino; il prof. U. Cagnacci, 2.º violino; il prof. Guido Letani, viola (l'unico rappresentante del disciolto quartetto Chiostri) e il prof Cinganelli violoncello.

Il Prof. Sasso, l'esimio violinista, giustamente così apprezzato, ha prestato gentilmente l'opera sua come 1.º violino nella 1.ª mattinata e la presterà pure nella quarta.

La nuova società sorta con intendimenti veramente serii e degni d'ogni più incondizionato plauso ed incoraggiamento si è affermata felicemente per la prima volta, alcuni giorni scorsi, in presenza d'un pubblico scelto, aristocratico, attentissimo ed intelligente.

Il programma comprendeva l'unico *quartetto a corda* del *Grieg*, op, 27, ed il trio di Brahms, op. 87 per piano, violino e violoncello.

Fra l'esecuzione del primo e del secondo lavoro, la signorina Colli intercalò, con molto gusto, con bella e pastosa voce ed arte squisita, una romanza del *Caldara* ed una bell'aria del *Marcello*, accompagnata egregiamente dal solerte pianista prof. Altrocchi segretario del Comitato. — Troppo lungo sarebbe l'entrare nel merito dei due splendidi lavori del Grieg e del Bramhs, così diversi fra loro e pure ambedue così interessanti.

Il quartetto del celebre compositore norvegese è un vero miracolo di affascinante genialità, è tutta una lirica piena di vita e di slancio che fa dolcemente sognare e fantasticare: che si gusta subito di primo acchito e — cosa strana — piace sempre più ad ogni nuova udizione.

Di una fattura apparentemente libera e sbrigliata ma in fondo sapientemente elaborata, esso forma un contrasto sensibilissimo col trio Brahms di fattura severamente classica, di uno stile sobrio, castigato, le cui bellezze innegabili non si rivelano ad un uditore superficiale e reclamano un'intensa attensione anche da parte dell'uditore intelligente. Esecutori del quartetto furono il cav. Sasso ed i signori Cagnacci, Arcolani e Cinganelli, che con affiatamento mirabile diedero al lavoro bellissimo un'interpretazione ottima, completa, rivelatrice delle più riposte bellezze, mirabile per fusione e per colorito.

Nel trio di Brahms, oltre al Sasso ed al Cinganelli già tanto ammirati nel quartetto di Grieg, fummo lietissimi di constatare il successo indiscutibile di Carlo Zabban, il quale interpretò la parte di pianoforte, di enorme difficoltà, con una facilità, una precisione, una morbidezza di tocco e d'espressione, una giustezza di colorito veramente meravigliose. — A lui, al prof. Sasso, che disimpegnò la sua parte di 1º violino con maestria insuperabile dimostrando di possedere tutte le doti del violinista classico, a tutti i loro valorosi compagni inviamo le nostre più sincere congratulazioni, mentre come fiorentini siamo lieti di constatare che Firenze — dopo la Società Cherubini — viene con questa nuova Società ad arricchirsi di una nobile istituzione di più, che potrà fare seriamente del bene al nostro gusto artistico così bisognoso di una buona cura ricostituente.

* **Arturo Graf** parlò lunedì sera a Milano, nel « ridotto » del teatro Lirico, svolgendo le ragioni storiche per le quali la causa ellenica deve avere la simpatia dell'Italia. Difese dall'accusa di scetticismo e di mancanza d'ideali i giovani facendo constatare come da un capo all'altro d'Italia, si siano invece scossi per l'idea generosa. Rilevò come colla Grecia noi abbiamo due debiti: il debito di civiltà per il sapere, le arti, la filosofia che da essa ereditammo, e il debito politico per l'esempio che essa ci dette col suo risorgimento. Rievocò le grandi figure storiche della rivoluzione ellenica, e parlò di tutti i poeti e prosatori che ne caldeggiarono la causa. Dimostrò, con rigore scientifico, come necessariamente la giusta causa deve finire anche questa volta col trionfare, nonostante la momentanea coalizione degli interessi soffocanti il sentimento. Trattò il suo tema elevatamente, con calcolata sobrietà, tenendosi lontano dai facili slanci rettorici: onde noi non sapremmo trovare miglior momento per perdonare al Graf certi articoli pubblicati in un magno organo letterario a proposito di talune scuole artistiche contemporanee.

* **Le sale dei Borgia** in Vaticano, da più secoli lasciate in completo abbandono, e che portavano ancora le traccie dei vandalismi del Sacco di Roma, furono completamente restaurate. In esse aveva il Pinturicchio, l'allievo del Perugino, obbedendo al senso artistico squisito dei Borgia rappresentato con vari soggetti tutto lo scibile religioso ed umano del XV secolo, ossia del periodo dell'arte più puramente florido, quando le scuole umbre propagarono in Italia tutto il loro ingenuo splendore. Trasportati altrove i libri che occupavano le sale e che sono oggi andati a costituire la nuova Biblioteca Leonina, furono prima riparate le pitture visibili, quindi scoperte quelle delle pareti nascoste sotto vari strati di tinta. I pavimenti furono rinnovati sulle antiche traccie ed alle finestre fu resa la primitiva forma. Diressero i lavori per la parte statica ed architettonica il Conte Vespignani e per la parte pittorica ed artistica il prof. Seitz.

Ci ha rallegrati vedere come anche in tal lavoro, di così alta importanza, abbia avuto parte l'arte fiorentina. Infatti vi ha partecipato il cav. Cantagalli colla sua manifattura di ceramiche e maioliche artistiche.

* **Rivoluzione ortografica.** — Riguarda (tranquillizzatevi) la Francia, dove se ne è fatto propugnatore Charles Richet, il direttore della *Revue Scientifique.* Le lettere prese di mira sono: il povero *x*, che non si vuole più assolutamente sopportare al plurale: il *ph*, di cui non si sa più addirittura che farsi avendo l'*f*, interpellata, dichiarato di essere dispostissima ad occupare il suo posto; c'è poi l'*y* che qualcuno aveva pensato di cambiare semplicemente in *i*, ma avendo il povero *y* reagito ed essendosi energicamente difeso, per questa volta è salvo.

Ecco ora, precisamente e seriamente, i resultati del plebiscito promosso dal Richet a proposito di tali riforme:

1.ª Questione, (soppressione dell'*x* al plurale), 1202 sì — 275 no.

2.ª id. (adozione dell'*f* in luogo del *ph*), 1091 sì — 373 no.

3.ª id. (soppressione dell'*y*), 838 sì — 501 no — 105 sì (con riserve).

Alla votazione hanno preso parte moltissimi insegnanti superiori che si sono dichiarati quasi tutti favorevoli alla riforma, già applicata dalla *Revue Scientifique* — fatta eccezione per l'*y* — in tutti gli articoli non firmati fino dal numero del 6 Marzo.

* **Le nostre Biblioteche.** — Crediamo che ai nostri lettori tornerà gradito conoscere alcuni dati riguardanti le nostre più frequentate Biblioteche.

Presso la Biblioteca Nazionale Centrale furono durante l'anno 1896 date in lettura 80063 opere: i frequentatori della Biblioteca stessa ascesero in detto anno a 66855. Nell'anno precedente, 67216 erano stati i libri dati in lettura e 57401 i frequentatori. Ancora dieci anni prima, e cioè nel 1885, la nostra Nazionale aveva avuto soltanto 39502 lettori e le opere date in lettura erano state sole 45651.

La Biblioteca Marucelliana ebbe, nel 1896, 63785 lettori, ai quali furono date in lettura 72802 opere. nel 1891 i lettori erano stati 47861 e le opere messe a loro disposizione sommavano a 58663. — Nel 1881, ossia ancora 10 anni prima, presso la stessa Marucelliana soltanto 32012 erano state le opere date in lettura, ed a 27478 era asceso il numero dei lettori.

Le suesposte cifre non comprendono le opere, in quantità di gran lunga inferiore, date in lettura a domicilio e le persone che se ne giovarono.

* **Libri e giornali.** — Ci è pervenuta una *Monografia in difesa di Giacomo Leopardi* di Ciro Annoni, edita presso la Tip. Economica di Macerata. Gli studi leopardiani hanno, specie in questo momento, troppa importanza perchè noi non desideriamo intrattenerci presto su questo lavoro.

Da Buenos-Ayres ci è giunto il nuovo giornale: *Theatralia*, che si pubblica in italiano, nella capitale dell'Argentina, dove tanti, anzi troppi nostri connazionali vanno in cerca di allori e di quattrini. Il foglio è elegante ed accuratamente redatto.

— Qui a Firenze, presso persona a noi nota, trovansi gli spartiti autografi della *Norma* e della *Beatrice di Tenda*. I manoscritti dei due capolavori belliniani appartennero già al famoso impresario Lanari e passarono quindi in proprietà di Napoleone Moriani, il celebre artista di canto morto da oltre un ventennio. Tempo addietro aprì trattative per acquistarli il Municipio di Catania ma le trattative andarono all'aria. Non crede opportuno la direzione del nostro Istituto Musicale, richiamare su ciò l'attenzione di S. E. Gianturco (passato il ciclone elettorale, s'intende) affinchè i due preziosi autografi non vadano venduti, come è da temere, fuori d'Italia, e siano invece conservati qui all'esame ed all'ammirazione degli studiosi?

— Vi è, pare, un comm. Bodio anche in Francia. Non dedichiamo ai nostri impresari la seguente statistica, pubblicata dal ministero delle finanze francesi per far noti gli incassi che durante l'anno 1896 raggiunsero i teatri ed i *cafés-concerts* di Parigi

Opéra 3,198,408 fr 55; Comédie Française, 2,16 ,189 fr. 85; Opéra-Comique, 1,515,595 fr. 50; Odéon, 536,774 fr. 05; Gymnase, 907,523 fr.; Vaudeville, 1,092,015 fr 50; Variétés, 1,056,677 fr. 50; Palais-Royal, 848,066 fr. 50; Gaîté, 979, 636 fr 25; Chatelet, 1,169,426 fr 25; Ambigu, 800,423 fr.; Porte-Saint-Martin, 1,194,260 fr. 25; Folies-Dramatiques, 511,142 fr. 50; Bouffes-Parisiens, 324,894 fr; Renaissance, 1,018,859 fr.; Nouveautés, 539,068 fr; Menus-Plaisirs, 137,868 fr.; ecc. ecc Ci risparmiamo di riprodurre tutta l'interminabile lista degli altri teatri e dei *café-concerts* parigini: basterà dire che il totale dato da questa statistica oltrepassa la somma di 30 milioni.

— Si è molto parlato di recente nei giornali, dell'origine della *Mignon* di Goethe, che un dotto tedesco, Riccardo Rosembaum, affermava essere stata ispirata al poeta da una zingara di affascinante bellezza, chiamata Petronella, per la quale andava in visibilio verso il 1764 la gioventù di Gottinga. Ora nella *Deutsche Rundschau* il prof. Hermann Grimm ci dà invece un'altra versione Crede che il Goethe si sia ispirato ad una novella del Cervantes intitolata *Gitanella*, dalla quale fu anche tratto il libretto per l'opera *Preciosa* del Weber. Nella novella dell'immortale autore del *Don Chisciotte*, non soltanto si troverebbero somiglianze di soggetto, ma anche varie delle idee espresse nel *Wilhelm Meister*.

— Cesare Zocchi, Antonio Garella, Dante Sodini e l'architetto Emilio Bardi, hanno proceduto per incarico del Sindaco di Firenze al collaudo del monumento, opera di Raffaello Pagliaccetti, inalzato nel cimitero fiorentino di S. Miniato al Monte, sulla tomba di Giannina Milli Il lavoro del Pagliaccetti è stato assai elogiato e giudicato degno di Firenze e della gentile e compianta poetessa.

— Il Museo del Louvre ha acquistato per 80,000 franchi una delle più belle tele del D'Ingres, e cioè il *ritratto del Bertin*, fondatore di quella dinastia dei Bertin che stettero per moltissimo tempo a capo del *Journal des Débats*. In Francia si temeva che il quadro, ritenuto uno dei capolavori della scuola francese del diciannovesimo secolo, finisse coll'andar venduto in Inghilterra.

— Pietro Mascagni scrive alla *Cronaca Musicale* di Pesaro che la sua nuova opera *Iris* - contrariamente a quanto era stato affermato in special modo dal *Berliner Tageblatt* che dava il lavoro come terminato - è appena incominciata.

— Il nuovo romanzo di Leone Tolstoi si intitolerà *Domenica*. È la storia di un uomo che avendo ritrovato in Corte d'Assise, colpevole di furto, una ragazza da lui in passato sedotta ed abbandonata, si ritiene responsabile dello stato di abjezione in cui è caduta, e volontariamente si assoggetta a dividerne il castigo e va con lei in Siberia, dove resta fino alla totale espiazione della pena

— Le elezioni per la nomina di 3 membri della Giunta superiore di Belle Arti, già indette pel giorno 21 corr. sono state dal Ministero dell'Istruzione Pubblica, rimandate al 4 aprile p. v

— La corrente spirituale che invade l'arte, natural reazione contro gli eccessi del cosiddetto verismo, si manifesta anche colla predilezione che tornano a dimostrare gli artisti per la figura del Cristo. Al Berlinertheater è stato rappresentato un lavoro di Adolfo Wilbrandt intitolato *Hairan*. Il profeta Hairan altri non è che Gesù, e tutte le figure raggruppate intorno al personaggio principale sono tolte al Nuovo Testamento.

Anche Gerardo Hauptmann lavora attorno a un dramma che ha per soggetto la *Passione di Gesù*

— In splendida edizione, con 243 incisioni e 5 carte, la libreria Larousse ha pubblicato in questi giorni un volume di oltre 600 pagine intitolato *L'Italie*.

È una ricca monografia nella quale il nostro paese è studiato sotto tutti i suoi aspetti Charles Dejob ha scritto un capitolo sulla *Litterature italienne* e Charles Maurras ha trattato dell'*Etat présent des lettres italiennes*. Fra i ritratti intercalati in questi due capitoli, ricordiamo quelli del Carducci, del D'Annunzio, della Serao, del De-Amicis, ecc

La vita italiana (1.º marzo):

V Morello, *La questione di Candia* — Leone Fortis, *Giacinta Gallina* — Giorgio Giorgini, *A la Versilia* — Aurelio Gotti, *Le Università I tumulti che ci sono stati sempre e i tumulti che ci sono stati ora* — Elsa Patrizi — Moleschott e M. L. Patrizi, *Dal nostro album Leopardiano* (con 12 illustrazioni) — *Galileo Ferraris* — Gino Galletti, *Serena* — Giuseppe Petrai, *Commendatore* — Ferdinando Nunziante, *Il castello delle torri* — G Mantica, *Ragion solitaria* — Orazio Grandi, *La grotta di Ceprana* — E. Carrara, *Un poeta «bolognino», Lodovico Savioli* — D. De Roberto, *L'ansia* — *Lettera di Vittorio Emanuele ad Alfonso Lamarmora* — M. Torraca, *Nota politica* — R. De Cesare, *Nota di politica ecclesiastica* — D. Carafa, *Nota finanziaria* — Valletta, *Nota musicale* — Mantea, *Note per le signore* — Steerforth, *Il falso Tolstoi* — Cronache e notizie

Tavole: Schizzo dimostrativo della penisola balcanica e delle regioni circostanti, disegnato da A. Dardano — Monumento a Donatello nella Chiesa di S Lorenzo a Firenze, di R Romanelli.

La revue blanche (1.º marzo):

Antonin Proust, *Souvenirs sur Edouard Manet* — Gustave Kahn, *Georges Rodenbach* — Paul Adam, *Lettres de Malaisie* — P. L. Burthe, *Hoëné Wronski (réponse à M. I Bertrand)* — Albert Métin, *La question crétoise* — Léon Blum, *Les livres* — Romain Coolus, *Notes dramatiques* — Thadée Natanson, *Petite gazette d'Art* — G, *Un peu de finances.*

Portrait de Hoëné Wronski par Felix Vallotton — Dessins inédits d'Edouard Manet.

La Jeune Belgique (6 marzo):

P, *L'Art Flamand* — Robert Cantel, *Deux romans d'analyse* — Gme, *La Libre Esthétique* — I. G, *Une Campagne anti-française* — Memento — Bibliographie.

La Revue de Paris (1.º marzo):

Paul et Victor Margueritte, *Le Carnaval de Nice* — Commandant Rousset, *L'Art de Frédéric II* — Marquis Costa de Beauregard, *Yachting* — Daniel Halévy, *Michele Amari* — Romain Rolland, *Saint Louis (1re partie)* — Gustave Larroumet, *Trois succès au Théâtre* — Fernand Vandérem, *Le Deux Rives* (fin) — Julien Tiersot *Messidor*.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

686-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il miglior modo per far ciò è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15, Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.

Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

Col giorno venticinque di Marzo scade il termine pel rinvio de' Manoscritti mandatici pel nostro Concorso a premio. L'Amministrazione del *Marzocco* prega quindi quei signori che ne hanno interesse a voler sollecitare le domande di restituzione.

ANNO II. FIRENZE, 21 Marzo 1897. N. 7

SOMMARIO

Pensieri sull'Arte poetica

III.

« Tu sei savio, e mi contento. Non vuoi nè ripetere il già detto nè trovare l'indicibile; non vuoi essere nè un'inutilità nè una vanità. Vuoi il nuovo, ma sai che nelle cose è il nuovo, per chi sa vedervelo, e non t'indurrai a trovarlo, affatturando e sofisticando. Mi contento dunque, a dirla tra noi, vale a dire, tra *me*.... Ma intendiamoci subito: di ciò non ti attribuisco gran lode, perchè non ci vedo gran merito. Come? Aspetta e sii paziente, chè mi conviene andar per le lunghe. E prima vorrei farti una domanda. Un fine, l'hai tu? Fuori, s'intende, di quello appunto di dire o dittare? E puoi dirmi, quale? Ho bisogno di saperlo. Non rispondi? Pensi? esiti? dubiti? Imagino che codesto fine non sia, per esempio, quello di dare un po' d'aiuto, di fornire un poco d'oro al tuo vecchio ospite, che ne ha tanto bisogno. Imagino, anzi so, che tu non conosci altro oro che metaforico, cioè che non si spende. Ridi? Intendiamoci. So per certo che tu non credi di procacciarmi direttamente un utile materiale, ma sospetto che ti figuri di procacciarmelo indirettamente, aggiungendo non saprei che favore alla mia povera persona e che pregio alle mie umili virtù, sì che la industria, che sai che esercito, mi profitti qualche cosa più. Ebbene, ti inganneresti. Sappi che è il contrario e che è ragionevole che sia il contrario. Tu sei un fanciullo; ora non tutti sanno distinguere te fanciullo da me vecchio, e perchè mi sentono e vedono bamboleggiare qualche volta, credono volentieri che io bamboleggi sempre, anche quando lavoro *sul serio*, per guadagnarmi la vita. Per ciò essi meno apprezzano quei lavori serii, e io minor utile ne ricavo. E hanno torto. Sempre? Sappi che non hanno torto sempre. Hanno, per esempio, ragione (nè parlo soltanto di me, ma di molti altri), quando tra i miei ragionamenti, che non dovrebbero essere se non giusti e chiari, vedono comparire i tuoi sorrisi e le tue grida. Vedi: i passeri sono graziosi uccelli (anch'essi: perchè no?); ma nei seminati i contadini non ce li vogliono, per graziosi che sieno. Le spadacciole sono bellissimi fiori; ma tra il grano sarebbe molto meglio che non ce ne fosse. — Ma fanno così bel vedere! — Non nego che possano dilettare qualcuno: non dilettano però colui che spera l'utile di quel grano. Capisci? Se anche c'è qualcuno a cui piacciono i tuoi frulli e i tuoi lampeggiamenti in mezzo a un ragionare che avrebbe a essere serio, ai più non può essere che non dispiaccia. E sai che cosa succede? Questi trovandoti così fuori di posto, non pensano che tu sia il fanciullo dalla voce argentina, ma credono sentire in te l'uomo roco, l'uomo che parla per ingannare; e gridano: *Retorica!* Ora per evitare tale scambio a te e tale danno a me, non sarebbe male che quando io bado ai fatti miei, tu te ne andassi lontano e dormissi — nei profondi boschi d'Idalia tra l'odoroso cespuglio dell'amàraco. — Se tu conoscessi Platone, ti direi che come egli ha ragione nel volere che i poeti facciano *mythous* e non *logous*, così non ho torto io nel pretendere che i ragionatori facciano *logous* e non *mythous*. Ma pur troppo è difficile trovare chi si contenti di fare solo quello che deve. E Platone stesso.... ma egli era Platone.

Tornando a noi, dunque, nessun utile nè diretto nè indiretto mi viene da te, o fanciullo. Checchè tu possa dire, nessuno. Quale invero sarebbe? Parla! — »

A

A te nè le gemme nè li ori
fornisco, o dolce ospite; è vero:
ma fo che ti bastino i fiori
che cogli nel verde sentiero,
nel muro da le umide crepe,
da l'ispida siepe.

Non reco al tuo desco lo spicchio
fumante di pingue vitella:
ma fo che ti piaccia il radicchio
non senza la sua selvastrella,
con l'ovo che a te mattutina
cantò la gallina.

Per me tu non ari, o poeta,
nè vigne sassose, nè grasse
maggesi; ma dimmi se più
di vigne e maggesi s'allieta
quel cupo signore, od il passero
garrulo e tu!

B

Non fragili coppe di Cina
la lampada d'oro t'irradia:
ma tu la tua scabra cucina
tu ami e la provvida madia:
la fiamma che lustra, tu ami,
sui nitidi rami.

Non hai che dal ciglio ti penda
nè paggio nè florida ancella;
ma lieta, ma grata sfaccenda
per te la tua dolce sorella,
che cinge il grembiule, e sorride;
lo scinge e s'asside

con te. Per il letto di morte,
che a tutti è sì duro e sì grave,
che cosa ti serbo, sai tu?
Oh! rose al tuo letto di morte,
ma senza più spine; il soave
dolore che fu!

(Continua) GIOVANNI PASCOLI.

L'ARTE EUROPEA A FIRENZE

IV.

I PITTORI SCANDINAVI, OLANDESI, BELGI E SPAGNUOLI.

La larga schiera di pittori scandinavi, che tante vivaci simpatie e tante ardenti ammirazioni seppe meritamente guadagnare due anni fa all'esposizione di Venezia, a questa di Firenze non è rappresentata che da un solo pittore, Hans Gude, un norvegese già da tempo stabilito a Berlino. Questi ha mandato una nordica marina, con grosse onde che in primo piano fremono spumose intorno ad un gruppo di scogli, e con in fondo un battello che si allontana a vele spiegate. Qui ho con gioia profonda ritrovata quella visione esatta ed ingenua del vero, emancipata da ogni tradizionale convenzionalismo di pennello, che costituisce, a parer mio, il maggior fascino dei pittori dell'estremo settentrione d'Europa.

Anche due marine ha mandato Hendrick Willem Mesdag, che rappresenta da solo la pittura olandese a Firenze, come il Gude quella scandinava. Ma una di esse — giacchè l'altra, di formato assai più piccolo, che rappresenta l'arrivo di una barca da pesca nelle prime ore del mattino sembrami, ad esser schietto, di fattura alquanto fiacca — è una delle più belle tele dell'esposizione, perchè in essa l'illustre pittore di Groninga ha saputo, in modo mirabile, esprimere ancora una volta la poesia di una sera d'estate sulla prediletta spiaggia di Schweningue, con le sue navi peschereccie, avvolte da sottili veli di nebbia dolcemente dorati dal tramonto.

La pittura belga poi, volendo trascurare le tele di assai mediocre importanza di Alexandre Struijs, di Franz Binjé e di Euphrosine Bernaert, può dirsi sia rappresentata soltanto da due opere di carattere assai diverso l'una dall'altra, ma che per la loro intrinseca originalità e pel valore insigne dei due autori che sono fra i più ardimentosi e geniali artisti del loro paese, meritano assai più che una semplice menzione.

Fernand Khnopff ha mandato il ritratto di una bimba spiccante sulla lucida bianca superficie della porta di un salotto signorile: un ritratto che è un vero gioiello pittorico, sia per l'eleganza dell'insieme, sia per la grazia di quella figurina infantile vestita con squisito buon gusto, sia per l'espressione di quel delicato volto roseo e di quegli occhietti cerulei. Per quanto delizioso però possa essere questo ritratto, io avrei desiderato che il Khnopff non l'avesse esposto solo, ma che accanto vi avesse eziandio esposta una di quelle sue grandiose tele simboliche, di un così suggestivo mistero e di così strani effetti luminosi, che avrebbero fatto intendere quanta forza di originalità vi sia nel suo pennello e perchè ogni nuova sua tela susciti a Bruxelles lodi entusiastiche insieme a vivacissime polemiche.

Un'opera davvero importante e tale che ci rivela la personalità di chi l'ha dipinta è il pentattico allegorico di Léon Frédéric, intitolato *La Natura*. Nei quattro pannelli laterali, le stagioni sono raffigurate da quattro ignudi bambini che saltellano con vispa giocondità, ora fra un nugolo di fiori, ora dentro un intreccio di biade, ora in mezzo ad una rete di frutte, ora sotto una fitta pioggia di fiocchi di neve. Nel quadro centrale poi, tra una confusione di foglie, di pampini, di spiche, di pomi, una formosa donna raccoglie a sè una folla di putti paffuti e, piegandosi con mossa piena d'ineffabile soavità sur uno di essi più piccino degli altri, gli porge la mammella del latte immortale. Disegnata con evidente appassionato amore della forma, dipinta con una gamma troppo accesa di colore, che ora offende alquanto la pupilla, ma che il tempo con la sua scura patina smorzerà a poco per volta, quest'opera — che come arcaica concezione allegorica, come voluto ritorno ai profili ed agli scorci dei quattrocentisti italiani, come minuziosa, paziente, ricerca della struttura di ciascun frutto, si riattacca senza alcun dubbio all'estetica preraffaelita inglese, pur possedendo un'esuberanza di colore ed una vigoria plastica che con evidenza dimostrano l'origine fiamminga del Frédéric — quest'opera è ricca di poesia e può non piacere forse come tendenza, ma impone certo il rispetto per la maestria tecnica e per la nobile visione d'arte, che essa rivela in chi la ideò e la dipinse.

Ed ora a completare questa rassegna dei pittori stranieri intervenuti a Firenze, non mi rimane a parlare che degli spagnoli.

Di pittori spagnoli, come ognuno sa, vi è tutta una colonia stabilita in Italia, specie a Roma, ed è essa, la quale, ahimè! prosegue le fatali tradizioni di virtuosità e di estrema destrezza che hanno caratterizzato gl'iberici pittori di genere dal 1860 in poi, che soltanto ha esposto a Firenze, non facendovi invero, se si eccettua Mariano Fortuny, migliore figura di quella davvero disastrosa fatta due anni fa a Venezia.

Ecco, innanzi tutto, di Serafino de Avendaño non meno di cinque piccoli paesaggi liguri, piacevoli, graziosi, commerciali, ma affatto insignificanti dal punto di vista rigorosamente artistico. Se voglio l'impressione vera dell'abbagliante luce del sole, che pure parrebbe in essi prodigata, sono obbligato a ri-

volgermi all'altra parete della sala, a cui è appesa la tela di Claude Monet.

Ecco di José Benlliure, trattato con la solita bravura disinvolta di pennello, un gruppo dei suoi favoriti *Mendicanti*, nei quali non è difficile l'indovinare tre o quattro degli abituali suoi modelli da lui vestiti di stracci pittoreschi ed atteggiati in pose più o meno caratteristiche.

Ecco di Ramon Tusquets, su d'una tela alta non più di 20 centimetri, una piazza di Venezia col monumento di Colleoni e con alcune minuscole figurine di popolane, di una fattura leziosa e cincischiata e con una levigata superficie oleografica tali da entusiasmare le spirituali dame, che affettano di amare l'arte ed alle quali suggerirà chissà quali piacevoli commenti l'altro quadretto meno che mediocre, anche come virtuosità tecnica, del Tusquets che porta per titolo *Contrarietà* e che ci mostra una signora che legge una lettera mentre la cameriera la sveste.

Ecco infine *Amore e Psiche* di Enrique Serra, il quadro forse più odiosamente pretensionoso e più teatralmente falso di quest'esposizione. Sotto un cielo acceso da riflessi di una fattizia luce da fuochi artificiali ed in mezzo ad una pantanosa distesa d'acqua, la cui superficie formante specchio non ha nessuno dei caratteri di una massa liquida, sta, nell'imponente silenzio dell'ora autunnale, il classico marmoreo gruppo capitolino, mentre sul muricciuolo che lo sostiene e tutt'intorno distende ed abbarbica le sue ramificazioni un'assai strana pianta acquatica d'un giallo d'oro auto-luminoso. Poche volte mi si è presentata sotto gli occhi una più falsa, una più manierata, una più ebbra visione di paesaggio, la quale per di più ha completamente fallito al proposito ambizioso di dare all'animo di chi guarda l'impressione melanconica di uno di quei siti abbandonati dagli uomini, dopo averli, per lunga serie di anni, richiamati con irresistibile malìa. Questa impressione io rammento di averla invece con intensità provata, qualche anno fa, dinanzi ad una delle più belle tele del Calderini, che ora trovasi nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e che rappresenta un parco abbandonato con le tristi sagome scheletrite degli alberi, ai quali la raffica invernale strappa le ultime foglie gialliccie e le fa turbinare intorno alle marmoree statue rimaste sole in quel cantuccio, in cui, di primavera, vennero tante giulive comitive di vezzose dame e di eleganti cavalieri.

Di Josè Villegas, il più valoroso certo dei pittori spagnuoli che hanno in Italia stabile dimora, non vi è che un bozzettone all'acquerello, *Il Doge Faliero condannato a morte*, in cui si ritrovano tutte le rare doti di sapiente colorista e di robusto disegnatore, che ha il Villegas; senza che l'artificiosità dell'arte sua, che rende superficiali e scenografici tanti dei suoi grandi quadri storici, vi si manifesti; quasi che il calore dell'ispirazione, la quale, sotto il pennello febbrile, piglia la primiera, spontanea ed ancora incerta forma, attribuisca ai bozzetti del Villegas, dei quali parecchi ne ho visti davvero mirabili, quella vita che all'opera, troppo a lungo elaborata tra le quattro pareti dello studio, viene spesso miserevolmente meno.

Ed ora voglio dire tutta la mia simpatia e tutta la mia ammirazione pel giovine Fortuny, che, come l'illustre padre suo troppo presto rapito all'arte, porta il nome di Mariano.

È la prima volta che egli espone, e quindi ha creduto dover mandare tutta una serie di opere — quadri ad olio, pastelli, acqueforti. Esse, più o meno pregevoli, più o meno originali, rivelano nel giovane pittore un temperamento artistico di primissimo ordine: v'è in esse un raro buon gusto; v'è una tecnica sapiente ma non ancor artificiosa; v'è sopra tutto una fantasia fervida e vivace, benchè di un'esuberanza e di una mobilità che, dopo questo primo sfogo di rigoglio giovanile, vanno forse imbrigliate e sorvegliate, affinchè essa dia tutti i saporosi frutti che questa prima abbagliante fioritura dà il diritto di sperare.

Delle varie opere esposte dal Fortuny, più che la grande tela *Parsifal* troppo bituminosa a gusto mio, più che la graziosa testa di fanciulla *Innominata*, più che le acqueforti di una stranezza a volte troppo sibillina, io amo quel morbido studio di nudo femminile a pastello di un così bizzarro taglio; amo quella magnifica mezza-figura di donna vestita di verde che piega con tanta grazia la testa sotto il peso della fluente aurea capigliatura e che nei luminosi occhi ha la soavità melanconica del dolce sogno nostalgico espresso dal titolo *Lontana è la mia terra!*; ed amo, sopra tutto, quella deliziosa danza di magiche fanciulle, vestite di veli variopinti che svolazzano loro intorno, in un'armoniosa confusione di tinte vanescenti, una fantasia degna di fiorire nella mente di un poeta, intitolata *Ornamenti del giardino e spiriti odoriferi*. Questa tela nella sua decorativa ed immaginosa eleganza di forme e di colori, procura a chi la contempla la gioconda e sottile voluttà della pupilla e del cervello.

La lode maggiore che io credo però di dover fare al giovane Fortuny è di non aver in alcun modo cercato di giovarsi della gloriosa fama di suo padre, imitandone o contraffacendone la tanto caratteristica e tanto fortunata maniera; eppure in nessuno come in lui sarebbe stata giustificata la suggestione della seducente arte paterna.

Egli ha mostrato in tal modo di comprendere che il padre era uno di quegli artisti la cui originalità, costituita da doti affatto personali, non può e non deve in alcun modo venir imitata e ciò fa grande onore alla sua intelligenza.

Oh, a quanti pittori spagnuoli, francesi e purtroppo anche italiani è riuscito fatale il miraggio di quella magica tavolozza che, a Roma, ventidue anni fa, nel corteo funebre del trentacinquenne pittore veniva portata, con mano tremante per la forte e dolorosa emozione, da Domenico Morelli e che si sarebbe dovuta seppellire insieme con l'unico che poteva servirsene e che, artista davvero sovrano, è riuscito invece il più pernicioso dei capiscuola!

VITTORIO PICA.

BARBARI

Nella dolce attesa — deh breve! — di quei libri bellissimi di sintesi geniale, che l'*amico erudito* nella sua ultima epistola mi prometteva a nome suo e de' colleghi di minuterie e di quisquilie; io avrei ben volentieri rinunziato alla replica, parendomi che l'avversario cortese mi avesse concesso già abbastanza; se gli eventi, che in questi giorni di ansia tengono sospesi gli animi nostri, non mi avessero offerta occasione propizia a considerare l'argomento della disputa sotto un aspetto nuovo e credo molto importante.

Erudizione, Grecia, entusiasmi latini, ostilità germanica, critica estetica, rinnovellamento classico! — voi non vedrete forse a bella prima, o amici lettori, il sottil filo che unisce nel mio pensiero queste idee, che possono anche sembrare alquanto disparate fra loro.

Ma soffermatevi meco per qualche momento, se tal compagnia non vi tedia, e aguzzeremo gli occhi insieme per distinguer bene il filo sottile.

Chi di voi — e nutra quanta si voglia amicizia e stima pei nostri alleati d'oltre Alpe — chi di voi non ha sentito salire nell'anima un flutto di disgusto per l'attitudine ostile assunta dalla Germania contro la nobile terra di Grecia — accennante a risvegliarsi da' torbidi sonni del più prossimo passato e a voler riprendere, sotto il suo limpido cielo, quel posto di dominio, al quale le glorie sue antiche le danno lo stimolo e il diritto? — Chi di voi, o lettori, non è rimasto dolorosamente ferito da quella sì gelida e calcolata avversione, non pure del giovine imperatore e del governo, ma sì anche di tutto il popolo tedesco? E le Università che non si sono commosse, che non hanno mandato neppure un saluto, in tale frangente, a quella terra infelice e divina? E non v'è parsa stranissima cosa che da quelle fervide e vaste officine d'erudizione, dalle quali ogni anno escono a centinaia pel mondo i testi critici dei classici greci, gli studi critici sulla storia, sulla letteratura e sull'arte greca; non sia sprizzata una sola favilla d'amore, non sia fuggito un grido solo d'irresistibile simpatia per i discendenti di Eschilo e di Fidia, di Platone e di Pericle, i quali, attraverso alla antica unità nazionale rinnovellata aspirano — forse oscuramente ancora — a riaccendere nell'anima ellenica e irraggiare fra gli uomini qualche nuova luce di bellezza immortale?

Che se noi giovani italiani sentiamo, con trepidazione solenne, un cotale fremito di ritorno ai grandi esemplari dell'arte nostra antica — della quale taluno cieco volontario ci predica dispregiatori — se noi tutti sentiamo che l'indipendenza e l'unità della patria debbono essere per noi la base e il principio di un grande rinnovellamento classico, compreso e attuato con moderna larghezza d'intendimenti e d'idee: perchè mai, un giorno, fra poco, non dovrebb'esso un tale fremito e un impulso sì fatto scuotere anche le fibre assopite del popolo greco, che rinasce alla vita?

Or come dunque tanto indifferente e così glaciale per la causa dell'Ellade quella pleiade illustre di filologi, che consumano gli occhi e gli occhiali a contare i *mèn* e i *dè*, i *kaì* e gli *allà* di Platone o di Demostene, che si lambiccano mesi e mesi il cervello per storcere a qualche strana sentenza l'uno o l'altro passo controverso di questo o di quell'autore, con artifici di virgole aggiunte o soppresse, con sottigliezza di congbietture gelosamente custodite fra parentesi quadre e con arcana profondità di raffronti? — Non vivete voi forse coi Greci, non vi nutrite di ambrosia e di nettare o almeno almeno di brodetto nero? Come mai, come mai nessun amore vi accende per quell'Ellade il cui nome vi fiorisce continuo a sommo delle labbra e che la penna traccia così di frequente sulle candide pagine?

Tutta la vita consacrata a quegli studi non basta dunque a farvi balenare nell'anima un lampo solo di quel fraterno, anzi filiale affetto, verso la Grecia che riscalda ed illumina *per natura* i popoli di sangue latino?

Egli è — lettori miei gentili — che la massima parte di questi celebrati sapienti comunicano, sì, con la lettera, ma non con lo spirito dei classici: egli è che essi leggono Omero e Pindaro, Sofocle e Simonide non già per comprenderne ed assaporarne le meravigliose bellezze; non già per estrarne quel nutrimento vitale che un sì nobile cibo può dare *quando sia digesto* da stomachi capaci ed attivi: ma li leggono in superficiale maniera, con gli occhi e non coll'anima, a studio appunto di questioncelle grammaticali e sintattiche, di *mèn* e di *dè*, di *kaì* e d'*allà*; non d'altro solleciti che dell'apparato critico monumentale ond'e' potranno appesantire la malcapitata opera bella. Ah non così, illustri signori, non così intendeva Volfango Goethe lo studio dei classici! Ma voi ci procurate delle edizioni critiche, che a furia di sottigliezze cadono spesso nell'assurdo — ed egli, il Goethe, ha concentrato in un capolavoro, degno de' Greci, l'essenza spirituale delle sue classiche meditazioni!

Ma se a' Germani piace questo loro indirizzo di studi, se credono in esso riposta la salvezza intellettuale del genere umano

Facciano i Ghibellin faccian lor arte:

fors'anche essi non ponno, salve sempre le eccezioni, comunicare profondamente coll'anima greca, alla quale troppe intime diversità rendono pressochè estranea l'anima loro. Continuino dunque essi a confrontare manoscritti, *a collazionare codici* — come dicono con frase elegantissima — a procurarci nuove edizioni sempre più critiche; e di quello che troveremo in esse di buono faremo volentieri nostro pro ringraziando.

Ma che anche da noi in Italia, terra latina, ma che anche in Francia terra latina, figlie entrambe della Grecia, s'abbiano ad accogliere come si fa certi metodi di studio, ed anzi esagerarli ed estenderli anche ad altri rami dello scibile, se non si vedesse tuttodì sotto gli occhi, si stenterebbe a crederlo. — Bei frutti, in verità, bei frutti se ne raccolgono! Il disgusto de' giovani verso gli studi classici, divenuti insopportabilmente aridi e freddi, e l'ignoranza generale sempre più crassa e sfrontata, del greco, del latino e anche purtroppo! — della lingua e della letteratura italiana! — Ma oggi il campo è dei tedescheggianti; e se un qualche vero umanista sorge e si rivela, lo guardano in cagnesco, sospettosi, costoro.

No seppe qualche cosa Gaetano Trezza, autore dell'*Epicuro* e del *Lucrezio*, libri che poteva scrivere soltanto chi l'anima dell'antichità classica aveva, come lui, accolta nell'anima propria, ed al quale i filologi illustri e tedescheggianti guardavano con mal dissimulato disdegno, sol perchè meno eccellente di loro nella sublime arte di cambiare posto alle virgole! — E ne sa oggi qualche cosa Giovanni Pascoli, il più grande poeta latino che sia ora nel mondo, e che tutti gli anni vince la grande medaglia d'oro al Concorso internazionale di Amsterdam — anche pochi giorni fa gliene venne aggiudicata un'altra — e per il quale in Italia non si è ancora trovata una cattedra di lettere latine! Ah se invece dei *Poematia*, e delle due mirabili, originalissime crestomazie la *Lyra romana* e l'*Epos*: ah se Giovanni Pascoli ci avesse data una vera e propria edizione critica, magari anche delle favole di Fedro, ma pubblicata solennemente a Lipsia nella *Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum teubneriana!*....

ANGIOLO ORVIETO.

TRE SONETTI

I.

Inseguimento.

Ecco tra i venti delle interne lotte,
Nella selva ondeggiante dei pensieri,
Tornan gli antichi desideri a frotte
D'un'Angelica in traccia, cavalieri.

Sento in capo inasprir per le dirotte
Vie della mente il trotto dei corsieri:
La cavalcata appressa e nella notte,
Di note faci illumina i sentieri.

Rattenete l'indomito garetto
Omai de' vostri fumidi giumenti
Dietro la larva dal muliebre aspetto:

Non alla Donna desiata intende
La vostra caccia, cavalieri ardenti.
Quella è detta Illusione, e non si prende.

II.

Rovine.

Le colonne dei Templi il mar sommerse.
S'ergon freddi dall'onde i capitelli
Ionici, cornuti come agnelli,
E gli archi ben lunati. Per l'avverse

Furie dei flutti non piegàr le terse
Forme: non si squarciàr sotto i flagelli
Le marmoree parvenze. Immoti e belli
Gli avanzi umani stettero, e si perse

L'Umanità che li creava un giorno!
Or tra i ruderi bianchi e l'acque chiare
Silenziosi vanno i cigni in torno

Quasi ammirando l'opere preclare:
E celebra l'Età senza ritorno
La voce eternamente alta del mare.

III.

Rugiada.

Dicon che quando nella notte bruna
A palpitar riprendono le stelle,
Escon fuor dalle fosse ad una ad una,
Sotto forme di livide fiammelle,

L'anime che fûr triste e a Dio rubelle;
E il lor dolore a lacrimar le aduna,
Al lugubre ritrovo anco l'imbelle
Teschio s'asconde della guercia luna.

Piange l'accolta bieca, ed i sospiri
Van fremendo fra i rami alla foresta
Sì che par di bufera un vento spiri.

Quando al mattin, di vivi diamanti
Splender si vede la natura in festa,
Non son le stille, lacrime di pianti?

E. A. BUTTI.

tiva d'aver obbedito con slancio inconsiderato a quel richiamo, di non aver almeno cercato un rimedio, di essersi esposto a quel sottile martirio....

La carrozza si fermò.

Il giovane chiuse gli occhi un momento e rimase immobile. Ma lo sportello fu aperto subito da una mano premurosa, ed egli scese, pagò la corsa, entrò nell'atrio del grande albergo, come un sonnambulo.

Era ben quello, era ben quello: fiancheggiato da piante esotiche, lo stesso tappeto, gli stessi gran globi di cristallo. Anche uno dei camerieri era lo stesso. Per fortuna non lo riconobbe e fu un altro, un viso nuovo che gli chiese inchinandosi che cosa desiderava.

Piero Casalis diede la sua carta di visita e ordinò la recassero alla contessa, « alla contessa Hermosa » — un nome falso ch'ella aveva dato per precauzione. Nel breve momento in cui rimase solo, un'inaspettata e pallida dolcezza gl'invase lo spirito. Era l'atmosfera del passato, l'atmosfera dell'ora più intensa del passato. Ed egli riflettendo come nell'affrettata e randagia vita moderna le ore del sogno o della passione, si vivono quasi sempre in un ambiente banale o provvisorio dove non si ritorna, pensò ch'egli, invece, avrebbe dovuto ritornarvi, santificarlo del suo ricordo e ricercarvi le traccie della soave Sparita....

Il cameriere ridiscese subito, lo pregò di salire. Ed egli salì lo scalone, rivide il grande specchio sul pianerottolo, e la pensosa statuetta d'Ebe bianca fra il verde: rivide la sala di mezzo, coi divani ricoperti delle fodere di tela, i corridoi interminabili. Ma dove lo conducevano dunque? Un dubbio che fu dolore gli traversò la mente.... Il cameriere si fermò a una vetrata — a *quella* porta.

— Come, è qui?! — c'era dello sgomento e dell'ira, quasi, nella richiesta — è qui?

— Sì, signore, è qui. La signora contessa Hermosa ha il 10 e l'11 — spiegò l'uomo attonito. E spalancata la porta si ritirò.

Dapprima Piero non vide nella stanza che lei, Alessandra, in piedi, nella sua florida bellezza: ancora vestita da viaggio, di scuro, con la borsetta di velluto alla cintola. Ella mosse verso di lui con le mani tese, un raggio negli occhi, le labbra rosse e carnose schiuse ad un sorriso:

— Ma che fretta, ma che fretta! — non mi avete concesso nemmeno il tempo di fare un po' di toilette.... Sono ancora sudicia, impolv....

La parola morì sotto i baci del giovane che parevano suggerla avidamente. Alessandra, sempre ridendo, tentava di sottrarsi, di sciogliersi da quelle braccia che l'avvincevano:

— Su.... che ragazzo.... finiscila, lasciami adesso.... — E quand'egli la lasciò e rimase a guardarla un momento, serio e tutto pallido, fu lei che gli si abbandonò pazzamente contro il petto che lo baciò sul collo, che lo strinse con tutte le sue forze:

— Finalmente, amore, amore... Poi si scostò, brusca, si ricompose: « Abbiamo giudizio per un mezzo minuto » continuò con quel suo fare gaio e franco che s'accordava con la opulenza, con la paganità della sua bellezza: « Ti sarai sorpreso molto nel ricevere il mio bigliettino di qui?

— M'è sembrato di sognare — mormorò l'amante portandosi le mani alle tempie, smarrito. — Sei stata così spietata con me, così bizzarra, in questi ultimi tempi che non mi aspettavo una dolcezza simile. Poteva anche essere un inganno, una di quelle tue cattiverie raffinate e inutili.... Pure, non ho esitato a venire — hai veduto?

Egli aveva impreso a parlare quasi triste — ora finiva con durezza, con una specie d'astio latente. Alessandra lo ascoltò appoggiata contro una tavola a cui si reggeva con le palme, chinando la fronte nell'atteggiamento d'un'accusata che serbò per pochi istanti in silenzio. Levò poi gli occhi, gli sorrise, come una bimba che vuol farsi perdonare, seducentissima.

— Ti dirò poi — proruppe con una mossa imprevista e risoluta, passandogli la mano sotto il braccio e conducendolo a un divanino accanto alla finestra — ti spiegherò.... Tu capisci spesso a rovescio.... Tu spesso giudichi capriccio o tirannia ciò che non è che necessità imposta dalle circostanze, da misure di prudenza.... Che motivi hai tu per lagnarti di me? Se non ti amassi ti avrei chiamato? Sarei qui?

Sedettero lentamente, vicini. Egli l'allacciò alla vita, reclinò la testa sulla spalla di lei.

— Non ho che cinque ore — continuò Alessandra — guadagnate nel viaggio a costo d'una levataccia. Dovrei essere ancora a Milano. Mi aspettano questa sera col treno delle undici e mezzo.

Piero le mormorò qualchecosa all'orecchio, fra due baci.

— È impossibile.... non capisci? devo essere a casa alle undici e mezzo!

E siccome il giovane implorava ancora sommessamente, piegandola verso di sè, ella si sciolse e balzò in piedi:

— Mai contento, mai.... io lo sapevo: sei sempre il solito.... Tu guasti il momento presente con la preoccupazione del futuro — non è possibile un'ora di gioia con te, è una cosa insopportabile....

— Alessandra, Alessandra....

— Niente, niente; per vostra penitenza mi aspetterete qui finchè mi piacerà.... Più tardi riparleremo.

Piero rimase seduto sul piccolo divano nell'atteggiamento umile e domo che la sola presenza di quella donna che gli addormentava l'anima e gli accendeva i sensi, pareva imporgli. Ella era uscita in fretta, era passata nell'altra stanza, aveva chiuso l'uscio a chiave.

Solamente allora, nella nuova solitudine, le pareti, i mobili, l'aspetto della stanza dove nulla era mutato, parvero al giovane quelli d'un tempo, come se emergessero da una caligine, come se, solamente allora, nella solitudine, volessero mostrarsi al suo spirito. Gli oggetti, i colori, parevano una testimonianza, una riconferma alla continua visione per due anni, nelle ore migliori, evocata: e sebbene fluttuasse ancora nell'atmosfera il profumo d'Alessandra, l'aroma indistinto del passato soverchiava, ridestava l'anima, per la rivincita, pel trionfo di quell'ora spirituale.

E l'imagine dell'altra, della lontana, della perduta, adagio si ricomponeva, tornava nell'ambiente ch'era stato suo sino a quel momento — in quel volgare salottino d'albergo che a Piero era parso un tempio, dove ancora, ancora la rivedeva evidente, come se appena ne fosse uscita invece di Alessandra. La rivedeva, esile, troppo esile nell'abito nero, quasi portasse il lutto del loro amore condannato a morire — seduta sulla poltrona accanto al tavolino, poi ritta, con le mani intrecciate, gli occhi dolorosi — poi di nuovo seduta vicino a lui — su quel divano dove aveva avvinto desideroso Alessandra, dove, *allora*, egli in ginocchio per terra aveva coperto le mani dell'altra di baci e di lagrime. Che ora tu quella! Essa, la donna onesta, l'immacolata, la buona, che da un anno egli amava d'una tenerezza ineffabile, senza speranza, e che lo amava, gli aveva scritto: « Piero, venite, ci vedremo, ci parleremo *soli* per la prima volta, per l'ultima volta. » Ed egli era andato in preda a un'ansia confusa, a una dolcezza senza nome, a uno sbigottimento senza limiti. Era andato, e l'aveva trovata sola, in quel salottino d'albergo, triste, dignitosa, soavissima. Gli aveva parlato: gli aveva detto tutto, tutto quello che egli sapeva già, ch'egli sperava, ch'egli sognava, ma che mai labbra gli avevano detto. Tutto quello che di più profondo e di più ardente e di più nobile e di più bello un'anima possa dire a un'altr'anima in un momento supremo — nell'ora unica della vita. Ella partiva, seguiva il compagno che la sorte le aveva dato, il padre dei suoi figliuoli che l'amava fedelmente e fidentemente. Il loro sogno d'amore non confessato, non determinato colle parole che bruciano e disperdono, finiva: e poichè finiva, ella parlava — voleva dirgli tutto: la falsità della sua indifferenza, della sua freddezza, del suo orgoglio, del suo equilibrio morale, di tutto il suo contegno verso di lui; le lotte combattute, i divieti ripagati con abbattimenti di morte, gli impulsi di gioia sovrumana, ad ogni conferma d'essere amata come amava, di sentire continuamente, indefessamente, delicatamente, l'altro pensiero che incontrava il suo, l'altro desiderio che incontrava il suo, sulla trama del sogno medesimo divino e irraggiungibile. Tutto gli disse: dai primi turbamenti all'acerbo irrompere della passione, gagliarda e schietta come una fiamma, all'intima tragedia dell'imminente abbandono. E fu spietata, fu inflessibile in quella regale elargizione di tutti i tesori dell'anima sua. Anche il ricordo delle parole, adesso, gli veniva, insieme all'incerta eco della voce dileguata nella lontananza del tempo, la voce che non riudrebbe mai più: Lascia ch'io mi illuda d'essere fuori, dai confini della terra, d'essere in una plaga libera dove il sentimento possa esplicarsi, effondersi come la fragranza del fiore; dove l'anima possa volare all'anima senza leggi e senza freni e senza peccato. Ti parlo come se fossi morente: come ti avrei parlato prima di morire se solamente la morte ci avesse divisi. E perchè io ti dica queste cose che non ho detto a nessuno, che non dovevano uscire dalla mia esistenza segreta se non in un'ora solenne, bisogna proprio che la nostra separazione sia senza ritorno. Sentimi: io voglio lasciarti di me un ricordo che non si cancelli — voglio che nessun avvenimento o nessuna creatura possa più togliermi da te; e che il ricordo di queste mie parole ti torni incessantemente, come torna il ricordo delle parole dei morti che amammo e che ci amarono. Nella lontananza, nell'ignoto, io continuerò a farti vivere nel mio pensiero, e nel mio cuore, continuerò a benedirti per le rivelazioni che il tuo amore mi ha dato, nella gioia sovrumana del mio spirito, nel dolore ineffabile: per quello che mi ha fatto divinare e comprendere: — quello che non avrei saputo mai.... Vedi, è come l'Agave questo nostro amore, triste e sublime, preparato nel mistero, alimentato di luce, ingagliardito dalla solitudine.... come l'Agave miracolosa che sboccia il giorno che deve morire.... » Lucidamente la rivedeva, coprirsi il volto con le mani pallide e sottili, le fini mani che si erano poi posate in così blando e pietoso atto di carezza sul suo capo — dimenticando la propria ferita per la ferita altrui. Lo aveva poi ammonito, dolcemente, persuaso; aveva anche sorriso con qualche parola di speranza ingannevole come quella spera di sole che filtrava attraverso le nubi cariche ancora di pioggia a far scintillare un vasetto di vetro verde — quello stesso — sul tavolino, e che pareva a lei un buon augurio. Si ricordava di averla veduta affacciarsi un attimo in cerca d'aria al balcone di pietra, mentre egli con la testa fra le mani cercava nel disordine folle della mente accesa un aiuto, una difesa contro l'impossibile. Ella aveva poi parlato ancora, gli aveva detto: « Tu mi dimenticherai, forse, sei giovine! o almeno la mia immagine s'offuscherà tanto in fondo alla tua memoria che sarà come tu mi avessi dimenticata. Amerai di nuovo: avrai degli amori più floridi, più giocondi, più consentanei all'indole della tua giovinezza. Pure io so che in qualche ora dell'avvenire ti ricorderai di me, risentirai vivo e possente il mio impero, la fratellanza del mio spirito: saranno forse, ore di contrasti e d'angoscie e d'amarezze, ma saranno ore buone, le migliori della tua vita. E forse un avvertimento segreto me le additerà. »

Che strazio lasciarsi, obbedirle! Ma poichè ell'era eroica e immutabile, poichè l'elevazione dell'anima di Lei attirava nelle fredde e lucenti sfere del dolore e della bontà l'altra anima avvinta alla sua, conveniva accettare la prova superiore alle forze umane, grandiosamente. Si dissero addio. Piero la ricordava, nell'estremo momento, ritta in mezzo alla stanza, bianca nel viso su quell'abito nero, immobile.

Ed ora un rammarico, un rimorso, tanto più aspro perchè tardivamente inutile, lo assediava: quello di non avere scongiurato abbastanza, di non averle espresso abbastanza la sua disperazione; la sua passione, il suo soffrire. Oh se avesse saputo essere eloquente — audace forse.... — ella avrebbe certo revocato la sentenza inumana, ella sarebbe stata debole e amante, semplicemente, e non si sarebbero lasciati mai più.

Eppure, in mezzo all'ira dell'irreparabile, Casalis sentiva che il possesso più completo e più durevole non gli avrebbero fatto amare quella creatura più intensamente di quello che l'amava in quel momento di rievocazione quasi inconscia e fedele, provocata dalle cose: in quel momento di disfatta, di vergogna e di tristezza, in cui tutto quello che c'era di più luminoso nella sua individualità si rifugiava in lei, si proclamava suo. Fluttuava ancora vagamente il profumo di Alessandra, ma l'anima riconosceva soltanto l'Altra, l'assente, la perduta, come la sua propria sovrana. E quando l'uscio adagio si schiuse e la bellissima donna emerse dal fondo d'ambra della stanza, provocante nelle nudità mal celate dalle trine dell'accappatoio, e sorrise al giovine, tentatrice, egli la raggiunse — ma solo col corpo la raggiunse, e la vittoria rimase ancora all'altra, alla tradita.

JOLANDA.

MARGINALIA

*** Una risposta in ritardo.** — Domenica scorsa non potemmo inserire questa lettera del nostro Ojetti a Luigi Pirandello, perchè per un ritardo postale ella ci giunse quando il giornale era già in macchina.

A Luigi Pirandello,

Caro Luigi, grazie. — Il tuo articolo *Sincerità e Arte*, è molto dotto e, poichè in moltissimi argomenti siamo d'accordo, io sono assai lieto di vedere le mie idee confortate dalla tua dottrina.

Tu però mi dovrai accordare che, se tutti e due condanniamo il letterato che si propone di fare un romanzo o un dramma (dovrei secondo te recitare anch'io il *confiteor?*) alla Tolstoi o alla Ibsen, alla Dickens o alla Zola, non è giusto che io poi sia costretto da solo a condannare il letterato che a priori si proponga di fare un romanzo o un dramma all'*italiana*, come quelle certe costolette assai diffuse nelle nostre osterie suburbane. Finzione per finzione, maschera per maschera, il secondo è più fustigabile del primo perchè forse spera in un lucro immediato e nelle lodi dei potenti.

Per questo non credo affatto nella verità di questo tuo periodetto: « L'arte è individuale. Sta bene! Ma fa' che questi individui artisti sieno e *vogliano* essere italiani, e si avrà un'arte nazionale italiana ».

Quanto alla mia affermazione (che, del resto, è quella di tutti i simbolisti francesi da Paul Adam a Maeterlink, da Villiers de l'Isle-Adam a Joris K. Huysmans e puoi leggerla in un qualche volume di Morice o di Gourmont e, innanzi tutto, puoi leggerla in Schopenhauer) che *il mondo è la mia rappresentazione*, mi pare vano discuterla dopo tanti anni di scienza positiva. Gli occhi miei sono gli occhi miei e non i tuoi, e quel che piace a me forse non piace a te, e viceversa. Su cento elementi che formeranno un nostro giudizio logico, etico o estetico, forse novanta saranno simili, in me e in te perchè siamo vissuti in un ambiente simile, perchè abbiamo fatto studii simili, perchè abbiamo la stessa età e lo stesso sesso. L'importante per me e per te in arte è di sviluppare quelli altri dieci che formano, essi soli, la nostra individualità, il tesoro della nostra individualità.

E questo non significa che si debba vedere negli altri uomini altrettanti io, — (ciò che sarebbe idiota e superbo) e non si veda più gli altri a forza di guardar noi stessi. Sviluppando quei dieci elementi dissimili del mio giudizio logico, etico, estetico, io giungerò a vedere negli altri (uomini e cose antropomorfizzate) qualche cosa che tu, trascurando i dieci e coltivando i novanta, non vedrai. È questo credo sia lo scopo per cui Dio ha gittato su la terra seme d'artisti.

Questo, finchè discutiamo. Quando poi dovremo creare, sarà un'altra cosa. Ti prego allora, Luigi mio, dimentica questi miei ottimi ragionari e non mi percuotere con la mia sferza. Mi hai rammentato Lewis Carroll e *Through the looking-glass*.

> And these I do not sell for gold
> Or coin of silvery shine,
> But for a copper halfpenny.

Addio. È quasi l'alba. Tu a quest'ora da casa tua potresti vedere il Tevere come un fiume latteo sotto la luce scialba. Ma tu dormi! Addio, addio

tuo

Roma, 10 febbraio.

UGO OJETTI.

*** Giovanni Pascoli.** — Ancora una volta Giovanni Pascoli è cagione di grande compiacimento ai suoi ammiratori.

Anche quest'anno, il nostro poeta illustre, ha vinto il concorso internazionale di poesia latina bandito dall'Accademia delle Scienze di Amsterdam, ottenendo la medaglia d'oro per una poesia sul *Ritorno d'Augusto* e una menzione onorevole per un'altra intitolata *Giugurta*. Ecco il testo della comunicazione fatta in proposito dall'Accademia:

« Academia Regia Disciplinarum Nederlandica accepit duo de viginti carmina Latina, de quibus in conventu ordinis Litterarii postrid. Id. Mart. ita pronunciatum fuit.

« Praemium aureum adjudicatum fuit Johanni Pascoli Liburnensi, qui *Reditum Augusti*, cecinerat. Praeterea honorifica mentio facta est poetarum qui miserant: *Matris Natalicia*, *Jugurtha*, *De Anguillarum piscatione* et *In mulieres liberatas*.

« Haec quoque carmina sumptibus ex legato Hoeufftiano faciendis typis mandabuntur, si poetae veniam dederint scedulas aperiendi. Jam apparuit eamdem fuisse Pascoli, cui *Jugurtha* debetur. »

La notizia è di per se stessa troppo eloquente perchè noi ci sentiamo inclinati a commentarla. Tutti sanno in Italia, moltissimi sanno fuori, chi sia Giovanni Pascoli, l'artista potente e squisito della cui collaborazione il *Marzocco* si gloria. Nè all'amico sapremmo invero mandare oggi, colle nostre congratulazioni più ardenti, un voto nuovo, un voto che non abbiamo da lungo tempo formato per la gloria sua che ridonda anche su di noi. Soltanto osserveremo che mentre il nostro paese ha sofferto e soffre di tante iatture, di tante disillusioni, l'arte continua a giovargli ancora — e per opera di chi compì la propria educazione artistica dopo il '70, ne prenda nota il sig. conte Gnoli.

*** Per Giacinto Gallina** si è pensato a Venezia di murare una lapide, d'eseguire un busto, di dare il nome del drammaturgo a una via della città.

Ma il Consiglio comunale che aveva deliberato tante savie cose, decideva in pari tempo di respinger la proposta nobilmente fatta da Riccardo Selvatico per un sussidio alla vedova signora Gallina. La deliberazione è tutt'altro che bella per Venezia, il cui poeta, troverebbe che si poteva risparmiar sugli onori, di cui non fu mai avido, e pensare alle persone ch'egli amò e che gli furono compagne nelle molte amarezze della vita.

Il giornale *L'Adriatico*, rendendosi interprete dei veri sentimenti dei veneziani — sentimenti divisi in tutta Italia — e disapprovando come meritava l'atto del Consiglio comunale di Venezia, apriva subito una sottoscrizione che ha già reso più di quanto la rappresentanza municipale, nella sua maggioranza, credè non indecoroso rifiutare. Crediamo che anche qui a Firenze sarà provveduto in qualche modo per associare la città nostra all'iniziativa dell'*Adriatico*, ed insieme onorare nel Gallina un eletto artista che, per essere riconosciuto tale da tutti non aveva certo bisogno dei postumi sproloqui del signor Giovagnoli.

*** Cesare Trevisani**, morto la settimana decorsa a Fermo, sua patria, fu uno di quei rari uomini di ingegno a cui è dato conservare, durante tutta la loro esistenza, per quanto lunga essa sia, un'anima giovanile. Appartenente al patriziato il marchese Cesare Trevisani non si mummificò nell'ambiente, nè si contentò del titolo: ma sortito da natura ingegno svegliatissimo, provvisto di seria cultura dopo aver gettato il collare ed avere giovanissimo emigrato a causa dei suoi sentimenti liberali, visse prima a Torino, poi a lungo a Parigi, dove, frequentando la miglior società, collaborando in molti giornali, caro al bel sesso, l'antico abatino compiè totalmente la sua trasformazione. Tornato nel '59 in Italia fondò in Firenze lo *Spettatore*, fu quindi professore, provveditore agli studi, preside, ispettore degli scavi nelle Romagne, continuò la sua operosità letteraria scrivendo commedie, romanzi, poesie, articoli di critica, studi storici e pubblicando or sono due anni la sua *Storia di Roma nel Medio Evo*, compendio del monumentale lavoro del Gregorovius, opera di grande valore.

Tutto l'ingegno vario, vivido, acuto di questo gentiluomo — artista che visse 78 anni sembrati troppo pochi a chi lo amò, e sembrati anche troppo pochi, forse, a lui stesso che seppe assaporare la vita, si rivela in modo speciale nei tanti lavori di cronaca aneddotica che videro la luce nei molti giornali ai

quali collaborava, specie nell'ottimo *Fanfulla della Domenica*, che del Trevisani pubblicava anche la settimana decorsa un brano di interessantissime « Memorie ».

* **Il giro della Duse.** — Per la ennesima volta Eleonora Duse ha rimandato l'effettuazione dell'annunziato giro artistico in Italia. Si afferma che causa di questa risoluzione dell'illustre artista sia stato il suo cattivo stato di salute. E noi vogliamo crederlo: benchè, avendo avuto la fortuna di incontrare nei giorni scorsi Eleonora Duse a Firenze ci sia apparsa in ottima salute. Ma non saremo certamente noi che non crederemo a occhi chiusi alla parola di una signora.

È doloroso, però, dover constatare ancora una volta come una triste fatalità pesi sulla gentile signora e sui suoi buoni proponimenti. Sembra esservi di mezzo un' iettatura. Appena che Eleonora Duse guarda con occhio un po' più indulgente del solito questo suo poverello paese, che se non le ha dato le ricchezze le ha dato però — primo — il suo bel nome d'artista, ed infine è la sua patria, ecco sorgere qualche cosa d' impreviato ad attraversare le buone disposizioni. Basta: staremo a vedere se Eleonora Duse, continuando ad esser malata per noi, guarirà per gli stranieri.

* **Le nostre letture.** — Anche a Livorno ed a Padova le letture che per iniziativa del nostro giornale ebbero qui tra noi principio d'esecuzione al Circolo degli artisti, hanno ottenuto il plauso degli intelligenti. Luigi Rasi, l'elegante dicitore, farà presto la terza lettura al nostro Circolo: fra le altre cose leggerà le tre poesie del D'Annunzio intitolate: il *Buon messaggio*, il *Nuovo messaggio* e la *Consolazione*, ed un *poemetto* del Pascoli.

Ci è grato constatare come per opera dell'amico nostro il gusto di tali trattenimenti si diffonda e speriamo di vederli spesso, in avvenire, sostituiti ai balletti ed alle scipite volgari festicciuole. È inutile aggiungere, tuttavia, che non ci facciamo soverchie illusioni.

* **Pro Candia**. — Per iniziativa della Marchesa Bono, domenica uscirà un numero unico illustrato *Pro Candia* dove saranno scritti di G. Mantegazza, M. Rapisardi, P. G. Molmenti, Angiolo Orvieto, E. Corradini, G. Falorsi, Vittorio Pica, P. Mastri, D. Garoglio, D. de Roberto, Guido Menasci, Ernesto Arborò, Alfio Belluso, G. Guerra, F. Ratti, I. Benelli, Neera, Elda Gianelli, Vittoria Aganoor, Marchesa Bono, Alma Dias, ecc. e illustrazioni di Barri, Corsini, Smorti, Puliti, Scarselli, Pagliai ecc.

* **La letteratura scandinava.** — La *Revue Blanche*, — la vivace, la giovine pubblicazione alla quale siamo lieti di inviare un fraterno saluto — domandò di recente a vari letterati se, a loro modo di vedere, le lettere francesi avevano subito l' influenza delle letterature scandinave, e se credevano che una tale eventuale influenza fosse da favorirsi o da combattersi.

Venticinque furono le risposte inviate alla *Revue Blanche*, concordi nel ritenere in generale che scarsa o nulla fu l' influenza della scuola nordica nell'odierna produzione letteraria della Francia.

Scrive Henri Becque: « L' influence des littératures étrangères (Dostoiéwski, Tolstoi et Ibsen) a été très réelle sur beaucoup d'esprits: je ne vois pas qu'elle se soit manifestée jusqu' ici dans les œuvres.

Il faut favoriser toutes les littératures, toutes les manifestations intellectuelles, de quelque pays qu'elles viennent. Gardons nous, sous le prétexte de préserver l'âme française, de défendre nos boutiques. Mon patriotisme est ailleurs. »

E Marcel Prévost: « Je crois que toute chose nouvelle, vue ou lue modifie l'artiste et cela est bon. Mais cette influence est lente, mystérieuse, nous n'avons pas conscience d' y participer. Qui veut la forcer se condamne à des imitations puériles. Avouez que pour littératures scandinaves, les disciples d' ici n'ont encore mené à bout que d' honorables devoirs d'écoliers. »

Emile Zola era destinato, come al solito, a sballarne una delle grosse. Per lui la letteratura nordica non è che un puro « cavallo di ritorno »: sapete dove è da cercarsi l'origine della scuola scandinava? In Francia! « Je m'entête — così il pro-satore di *Messidor* — a être convaincu, malgré les plaidoyers contraires et malgré les démentis, que les œuvres scandinaves récemment introduites en France sont nées sous l' influence des idées françaises, romantiques et naturalistes. Maintenant de même que notre vin de Bordeaux, dit-on, gagne à faire le voyage des Indes, il est certain que quelques unes de nos idées, en passant par le génie du Nord, ont pris une ampleur et une intensité admirables. Mais comment ces idées pourraient - elles influer sur notre littérature, puisqu'elles y existent toutes déjà? Dans dix ans on verra que, de même que Tolstoï, Ibsen et Bjoernson ne nous ont rien appris s' ils nous ont émus et charmés ».

Del resto su questo argomento ritornerà, domenica prossima, un nostro collega.

* **Musicalia.** — A cagione della brevità dello spazio, siamo costretti a condensare in poche righe alcune notizie d' interesse musicale che si sono accumulate in questi ultimi giorni.

Principiando dalla più importante, è con vera soddisfazione che registriamo il serio successo ottenuto dal V.° concerto della società orchestrale Cherubini, la sera dell'8 marzo alla sala filarmonica, col quale la società stessa ha ripreso la serie dei suoi concerti così brillantemente iniziata nel decorso anno. Il programma comprendeva anzitutto — in omaggio al nume tutelare della società — l'*ouverture* « Faniska » di Cherubini, eseguita con vivacità e colorito ma la cui bellezza — per essere giusti — non è di quelle che resistono alle ingiurie del tempo. Esatta ed ottima esecuzione ebbe pure la *Serenata II*, op. 16 di Brahms per piccola orchestra senza violini, le cui linee severamente classiche non sono forse le più confacenti ai gusti dei nostri pubblici.

La signora Tavary fu assai applaudita in due arie, accompagnata egregiamente al pianoforte dal signor Giacomo Levi, segretario dell'orchestrale e distintissimo pianista.

Dopo questo intermezzo di canto l'orchestra riprese, e splendidamente, i suoi diritti col *Notturno* e *Scherzo* del *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn — Dopo la replica dello *scherzo* applauditissimo per la sublimità dell'ispirazione e la perfetta esecuzione, l'entusiasmo dell'eletto uditorio fu portato al più alto grado dalla *ouverture* del « Tannhäuser » di Wagner interpretata con grande efficacia dall'orchestra ai cui componenti ed al loro valente direttore marchese Ottavio De Piccolellis facciamo le più vive congratulazioni.

Lunedì 22 marzo avrà luogo il 6.° concerto con splendido programma e col gentile concorso del professore Buonamici.

— Alla Sala Maquay ebbe luogo l'11 corrente la 2.ª mattinata della società del quartetto col gentile concorso del maestro Enrico Oswald e della sua signora la quale, fra la prima e la seconda parte del concerto, cantò con molto sentimento ed arte squisita un'aria antica di Vivaldi ed una di Lassen. La brevità dello spazio non ci permette di addentrarci nel merito della musica eseguita, cioè del quartetto di Smetana e del Trio di Oswald. Del primo abbiamo udito soltanto i due ultimi tempi che ci fecero buonissima impressione. Ma lavori simili vanno giudicati nel loro complesso secondo le elevate e severe leggi della ragione e non dietro le carezzevoli lusinghe dei sensi. Per cui.... fra gli opposti pareri degli intelligenti su quest'opera d'arte io non mi pronunzio. Mi compiaccio però moltissimo delle discussioni da essa sollevate e che in arte sono sempre un buon sintomo e mi congratulo colla Società del quartetto che, rompendo coraggiosamente viete tradizioni di esagerato classicismo, ci ha fatto conoscere l'interessante novità.

Un altro felice ardimento artistico è stato pure quello di fare eseguire il trio di Oswald. Ci dicono che si tratta di un'opera giovanile del maestro che — tra parentesi — è tutt'altro che vecchio! Ma se vi abbiamo riscontrato della gioventù lo slancio ed il calore, non vi abbiamo davvero notato l'inesperienza. Anzi ci pare che ne siano pregi precipui la sicurezza e l'intuizione dello stile e degli effetti speciali inerenti al genere difficilissimo. — Fra i quattro tempi componenti il trio, l'adagio a parer nostro è quello che riporta la palma per una fusione di parti veramente deliziosa.

Dolenti di non poterci dilungare maggiormente concludiamo salutando con simpatia il successo del geniale lavoro e rendiamo pure il debito omaggio allo spirito moderno che anima i componenti la Direzione di questa società, la quale non richiede prima di scegliere un lavoro da eseguire.... il certificato di morte dell'autore!

— Sabato scorso in una serata al Circolo Artistico, e domenica in un concerto alla Filarmonica, abbiamo avuto occasione di riudire l'esimio violinista Emilio Pente che tanto avevamo ammirato nel *concerto storico* da lui dato con ottimo successo alla Filarmonica nel gennaio scorso.

Questo simpatico artista unisce alle serie e sode qualità di insegnante quelle di valente concertista, cioè una robusta cavata ed una tecnica correttissima unite ad un sentimento che tutto colorisce e ravviva.

Sono quindi ben meritati gli applausi che egli riscosse alla Filarmonica ed al Circolo Artistico dove eseguì con grande finezza musica di Marcello e di Bazzini e alcune sue composizioni assai pregevoli.

Allievo affettuoso del compianto Bazzini, egli ha il merito di divulgarne la musica ed anzi crediamo che in omaggio alla memoria dell'illustre compositore egli stia preparando per l'anno venturo un concerto di musica bazziniana che desterà certamente un grande interesse.

— È molto lodevole il concetto cui s'informa da qualche anno l'illustre Direttore dell'Istituto Musicale, Prof. Guido Tacchinardi, cioè di far servire i saggi annuali oltrechè per esercizio anche per la cultura degli alunni specialmente di composizione, illustrando con esempi pratici ora lo svolgersi della musica in una regione, ora il successivo sviluppo di una determinata forma d'arte attraverso i secoli, ora la figura artistica di un illustre compositore nelle sue svariate manifestazioni.

Così il programma della 1.ª accademia di quest'anno — che ebbe luogo domenica scorsa alla sala del Buonumore — comprendeva musica vocale da camera dei secoli X, XIII, XVI, XVII, XVIII e XIX. Partendo da una composizione anonima del secolo X e da una *pastorella* di Tebaldo IV conte di Sciampagna e Re di Navarra, il programma — illustrato magistralmente e con molto acume di critico e di storico dall'egregio bibliotecario dell'istituto, cavaliere prof. Riccardo Gandolfi — seguendo man mano lo svolgersi di questo ramo di composizione nelle varie epoche, veniva sino alla *tarantella* vivace e birichina di papà Rossini ed al *Rataplan* con intenzioni descrittive e umoristiche di Gaetano Donizzetti.

Nell'esecuzione di questo interessante programma si fecero molto onore gli alunni delle scuole di canto dei professori Ceccherini e Cortesi.

Della seconda accademia dedicata a Mendelssohn parleremo nel prossimo numero.

— La letteratura russa si è arricchita di un nuovo potente lavoro, degno di ricordare quello famoso del Dostoiewski sullo stesso soggetto. Melchine, giovane nichilista, liberato in seguito dell'amnistia concessa dallo czar Nicolò II salendo al trono, si svela scrittore di alto valore in un bel libro, saturo di amarezza, nel quale descrive i patimenti della Siberia da esso sofferti. Il libro porta in sè come un'eco di disperazione, e l'autore lo finisce gettando un grido di gioia alla luce, all'aria libera.

— A Susa (Africa) alcuni soldati impiegati in lavori stradali hanno scoperto un mosaico del I secolo rappresentante *Virgilio che scrive l'Eneide*. Il poeta è vestito con un'ampia toga bianca listata d'azzurro e sta seduto, tenendo sulle ginocchia, svolto in parte, un rotolo sul quale si legge l'8 verso dell'*Eneide: Musa, mihi causas memora..* Accanto al poeta stanno in piedi, ciascuna da una parte, Clio e Melpomene: la Musa della storia legge un manoscritto, la Musa della tragedia è in atto di ascolto. Il mosaico di Susa, che sembra la essere riproduzione di un quadro o di una vignetta di manoscritto, sarebbe il primo ritratto autentico di Virgilio, giacchè la miniatura del Vaticano non data che dal VI secolo.

— *Les maîtres musiciens de la rénaissance française*, si intitola un'opera che si comporrà di circa cinquanta volumi e la cui pubblicazione è curata dal dotto musicologo Expert. I primi quattro volumi già pubblicati comprendono i salmi e i madrigali del Goudimel, che fu detto il maestro del Palestrina, e musica diversa di Orlando Lasso — chiamato il Palestrina del Nord — e di Guglielmo Costeley, organista di Re Carlo IX di Francia i cui lavori furono benissimo accolti a suo tempo.

— È morto il 12 corr. ad Alt-Strelitz (Germania) Daniel Sanders, grammatico e lessicografo insigne. A lui devonsi un *Dizionario della lingua tedesca* (2 vol Lipsia, 1859-1865); un *Dizionario dei sinonimi tedeschi* (Amburgo, 1871); un *Dizionario dei vocaboli germanizzati* Lipsia, 1884). Ebbe parte notevole nei lavori della conferenza di Berlino sull'unificazione della ortografia tedesca, e nel 1878 pubblicò un *Catechismo ortografico*. Merita speciale menzione la sua *Grammatica di greco moderno* « con esempi linguistici del progresso della lingua da Omero fino ai nostri giorni. »

— A Venezia, per l'occasione dell'Esposizione internazionale d'arte, sarà riaperta la Fenice. Vi si rappresenteranno il *Werther* del Massenet, e la *Vie de Bohême*, l'opera novissima del maestro Leoncavallo i cui esecutori principali saranno la Frandin, la Storchio e il tenore Lucignani.

Il « Salon » di Parigi, dove sono state quest'anno presentate oltre 5 mila tele, resterà aperto dal 20 aprile all'8 giugno. Il *giurì* sarà composto dai seguenti artisti:

Cormon, presidente; I. Barrias, I Breton, Benjamin-Constant, Busson, Raphael Collin, Dantan, Dawant, Gabriel Ferrier, Glaize, Guillemet, Harpignies, Henner, Humbert, I. P. Laurens, H. Levy, Renard, de Richemond, Roybet, Thirion e Vibert.

— Nella raccolta del *Teatro contemporaneo straniero*, i Fratelli Treves hanno pubblicato *Il collega Crampton* di di Gerardo Hauptmann, una delle ultime creazioni di E. Zacconi. Crampton è una natura fervida ma squilibrata d'artista e il suo spirito lotta fra le più alte sensazioni estetiche e le più volgari soddisfazioni della vita.

— È definitivo l'acquisto da parte del governo delle opere d'arte di proprietà dell'opera pia fiorentina di Santa Maria Nuova. Fra il ministero del Tesoro e quello della Pubblica Istruzione sono in corso le pratiche relative al modo di pagamento.

— Il termine di consegna delle opere inviate alla terza esposizione triennale di Belle Arti che sarà tenuta a Milano dal 17 Aprile al 30 giugno c. a. è prorogato a tutto il 3 aprile p.

— Per il solito annuale concorso di poesia indetto dall'Accademia francese fino dall'anno scorso per il 1897, l'Accademia stessa destinò a soggetto: *Salamina*. E poi si dice che le Accademie vanno a ritroso dei tempi!

— Uno scrittore di Magonza, il sig. Fischer, ha avuto recentemente l'idea di aprire nella *Gazzetta di Francoforte* una delle inchieste oggi così di moda (chiamate da uno scrittore « un appello fatto all' imbecillità delle persone di spirito ») per sapere se, a loro avviso, la città di Magonza poteva inalzare una statua ad Enrico Heine. — Le risposte non si son fatte aspettare e, com'era da prevedersi, sono quasi tutte negative. L'Heine fu, sì, un gran poeta, ma fu un pessimo tedesco... Oggi queste risposte possono vedersi riunite in un volume, pubblicato a Monaco, e intitolato: *Heinrich Heine im licht unserer Zeit*. È un libro interessante... e quanto giova alla tesi dell'*arte nazionale*!

— Pierre Loti, il delicato, l'affascinante scrittore, ha pubblicato il suo ultimo romanzo: *Ramuntcho*.

— Nella collezione di E. Bonnaffé, che sarà messa in vendita a Parigi il primo Maggio prossimo, si trova tra le altre preziose opere d'arte, una *Santa* del Perugino che si dice pittura di straordinaria bellezza.

— Biblioteca straniera. Il nuovo romanzo di Camille Lemonnier si intitolerà: *L'homme en amour* (!!); quello di Paul Alexis — dedicato ad Alfonso Daudet — *La Comtesse*.

— Nansen, l'ardito esploratore del polo, giungerà a Parigi da Londra il 25 corr. e la sera del 26 parlerà al Trocadero, dove la Società geografica terrà seduta solenne per riceverlo. Il 3 Aprile Nansen farà un'altra conferenza a Berlino.

— Fréderic Masson prepara una nuova edizione della nota opera *Napoléon et les femmes*. Vi saranno contenuti nuovi documenti.

— La Revue de Paris (15 Marzo):

« *La Macédoine*, Victor Bérard — *Les noces d'Yolandhe*, H. Sudermann — *Thèbes*, A. Chevrillon — *Beaumarchais et Figaro*, André Hallays — *Saint Louis*, R. Rolland — *Après Navarin*, Baron Bremer — *Carnaval de Nice*, P. e V. Margueritte — *Le livre jaune*, Lavisse. »

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

686-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il miglior modo per far ciò è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15, Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.

Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

ANNO II. FIRENZE, 28 Marzo 1897. N. 8

SOMMARIO

La cenciata di Giosuè Carducci

> **A un viaggiatore scappa la pazienza e tira una cenciata: — Va' via brutta bestia!**
>
> GIOSUÈ CARDUCCI — **Mosche Cocchiere.**
> (*Vita Italiana* del 16 marzo, pag. 585).

Giosuè Carducci ha ucciso un uomo.

È vero che, paziente e longanime come egli è, ha atteso (secondo una noterella preposta all'articolo suddetto) più di un anno prima di venire alla spada, o al cencio che sia; e il poveruomo che egli ha stramazzato, deve dall'altro mondo ringraziare la patria che in questi dodici mesi essendo stata dagli amici politici del Carducci condotta a quelli estremi che tutti sanno, distolse coi lamentosi richiami il nostro maggior poeta dall'Arte e da « simili ciance. » Senza Adua e la caduta di Crispi, quell'uomo sarebbe stato ucciso un anno fa, e a quest'ora la sua miserabile carcassa... No, non ci pensiamo! È orrendo, orrendo!

Ma l'articolo, fra la molta dottrina e i geniali giudizii e le giovanili violenze, non rivela il nome del morto. E io che mi sento avvinto da paterno amore per molte di quelle idee schernite, fulminate, incenerite, voglio pure dilettarmi a cercarlo.

Giocare a mosca cieca con un uomo che si chiama Giosuè Carducci, è sempre un grande onore, vivaddio!

L'articolo comincia affermando:

« Dunque siamo avvertiti: letteratura italiana non esiste e non può esistere, perchè l'Italia non ha centro letterario nè lingua letteraria universalmente riconosciuta e comune. »

O erro, o qualcosa di simile io lessi l'altr'anno in una rivista (obbrobrio!) francese e precisamente nella *Revue de Paris*. Un impudente traditor della patria, con lo scopo palese di ripeter in Italia le gesta del capitano Dreyfus, ivi scriveva le oscene parole: « Une littérature italienne? Elle n'existe pas aujourd'hui. » Giosuè Carducci salta a piè pari quell'*aujourd'hui* e, preso lo slancio, salta anche l'affermazione che seguiva subito quella negazione: « Les littérateurs italiens sont pourtant nombreux », e che la giustificava. Perché quello stesso giovine malfattore in un discorso che il Carducci sembra aver letto furando il tempo sacro alla patria, — in un discorso che per l'infamia dei pensieri e la franchezza delle parole fece troppo romore nel dormitorio delle italiche lettere, spiegò, più diffusamente di quel che in terra straniera avesse allora osato, come con quella negazione e con quella affermazione egli avesse significato essere la disgregazione dell'anima italiana dopo le lotte e le vittorie patriottiche così progredita da non poter imporre più agli artisti e ai filosofi odierni un tema unico, un unico sogno, un unico amore, un unico odio, mai.

Oh, la sua vigliaccheria non era nemmeno originale! La mancanza di un'anima italiana! Ma il Guyan e l'Hennequin e lo stesso Brunetière avevano già mostrato lo stesso fenomeno nella Francia contemporanea, e i critici giovani difensori dell'individualismo sfrenato avevano applaudito e osannato! Ma in Russia e in Germania e in Scandinavia e perfino nella patriotticissima Inghilterra, da Volisky a Swinburne, molti ribelli di gran nome avevano profferito la stessa eresia, senza ricever colpi di knut o di cencio!

E più riprovevole perchè mostrò il contagio del sozzo morbo, fu il consenso dei potenti. Giacomo Barzellotti in due pubbliche lettere con la perspicacia della sua critica psicologica affermò con altre ragioni quella disgregazione intellettuale. E su la stessa *Nuova Antologia* dopo dieci mesi tanto era stata lunga l'eco della eresia — contro il libero individualismo e a favore della nazionalità dell'arte arrivava alle stesse conclusioni negative Domenico Gnoli.

Infine di quella inesistenza di una comune coscienza italiana che potesse prima vivificare poi intendere e godere ogni opera d'arte letteraria, il piccolo furfante dette una prova autorevole in queste parole che constatavano purtroppo un cosmopolitismo sfrenato in etica, in politica, in scienza, in arte: « Oggi noi siamo troppo francesi, troppo inglesi, troppo tedeschi, troppo americani. Siamo dottrinarii, positivisti, evoluzionisti, eclettici; siamo individualisti, socialisti, autoritarî: tutto fuorchè italiani. »

Le quali parole sacrosante erano parole, ahimè, di Giosuè Carducci.

Ma che importa ciò? Quel figlio sconoscente glorificò — è vero — in terra straniera, anzi nemica, i nostri poeti e i nostri romanzieri, e primo fra i poeti con reverenza esaltò il Carducci, ma osò negare che questi vari poeti e questi varii romanzieri avessero comuni fra loro quelle formali e sostanziali qualità che in altri tempi e in altri luoghi accomunano per lo più gli scrittori di uno stesso tempo e di uno stesso luogo. Studiò e ammirò i letterati uno a uno — D'Annunzio e Carducci, Pascoli e Fogazzaro, Matilde Serao e Giovanni Verga —, ma confessò di non poter coi loro tratti simili delineare la fisionomia di una letteratura italiana moderna. Questo fu il suo delitto, e, siccome il suo concetto parve una verità e (questo è peggio) parve una novità, meritò di morire dopo un anno per mano di Giosuè Carducci, e la sua minuscola opera, già in parte dilaniata dal furor popolare, fu in fine da un anatema dello stesso pontefice, sei giorni fa, condannata alla distruzione *coram populo*.

Nè l'anatema nella sua violenta concisione ebbe parvenza di ragionamento perchè fu così formulato: « Il tal dei tali ha osato affermare che oggi non esiste e non può esistere una letteratura italiana; noi dalla profondità della nostra papale erudizione gli proviamo che essa *in altri tempi* ha esistito (e qui nomi, nomi, nomi da Dante al Manzoni, dal Boccaccio al Leopardi); e perciò lo condanniamo etc. etc. » Il ragionamento non corre?

E così via, con lo stesso trotto e nella stessa direzione.

Quel disgraziato untorello osava dire e stampare — oltre che nella *Revue de Paris* — anche in quella *Vita Italiana* su le cui candide pagine oggi il Carducci, immemore della patria pericolante, da buon entomologo si sollazza a infilzar mosche cocchiere: « Questi tre fatti — la mancanza di una lingua universalmente riconosciuta ottima, la mancanza di fusione etnica e politica fra le diverse regioni d'Italia, la mancanza di un centro letterario — sono tutte cause secondarie che forse hanno solo valore di sintomi. La causa vera, la causa prima della disgregazione degli artisti italiani, è la mancanza di una comune anima italiana. » E, alla fine del suo articolo francese e della sua conferenza italiana, osava trarre da questa mancanza di centro letterario e di anima nazionale lieti auspici per un suo sogno d'arte cioè per l'individualismo sincero. Poteva essere più sfacciata l'oltracotanza?

Dàlli, dàlli, dàlli! La letteratura italiana è stata grande anche senza un centro letterario e voi siete uno stupido, un imbecille, uno scimmiotto, un accademico a desiderare quel centro che non c'è.

E il malcapitato a difendersi con le mani e con le parole (chè, quando era in vita, avea muscoli validi e precise parole): — Ma io non parlo della letteratura che è stata un secolo o dieci secoli fa, parlo di quella che è oggi, che dovrebbe esistere oggi! Ma io non chiedo un centro letterario, anche perchè so che non si ottiene a volontà d'uomo: io mi limito a constatar che non c'è!

Niente! Dàlli, dàlli! E poi — gridavano i persecutori giustamente santamente feroci — egli nega anche l'esistenza di una lingua italiana.

Ed egli a urlare e a farsi largo (qualche avversario ancòra si lecca le cicatrici): — Ma leggetemi, perdio. Io ho scritto che *cette langue, à la vérité, existe mais par le peu de culture du plus grand nombre, elle n'est pas connue ou n'est pas reconnue*. E ho aggiunto che *maintenant, par l'opération de Carducci d'abord, puis de Gabriel d'Annunzio et de quelques autres jeunes, on a remis en honneur la langue littéraire, on a étudié de nouveau notre vocabulaire, si étonnamment riche, et de nouveau a resonné l'harmonie des phrases, tantôt simples et fraîches, tantôt solennelles et graves*..... Poteva essere più esplicito? Non capite o non volete capire?

E quelli altri, e con maggiore e più tonitruante voce il Carducci: « Non c'è lingua? To', to', to'! o quella dell'Ariosto e del Bartoli ferraresi, quella del Baretti e dell'Alfieri piemontesi, quella del Parini e del Manzoni milanesi, che lingua è? Silenzio, piccolo accademico, silenzio, scimmiotto ammaestrato! » E lo condannavano a bere l'olio bollente delle loro prose.

Così, infine, l'ultimo urlo e l'ultima cenciata: quella che lo uccise.

E l'ultimo urlo fu: — Tu, traditore, vuoi una letteratura europea? Chi ti ha chiesto d'essere vile? — E vi fu chi lo accusò niente meno che di socialismo e di internazionalismo, forse sperando in un salutare domicilio coatto. Ma per sua sventura, egli con raffinata crudeltà fu serbato alla cenciata del Maestro.

Ecco ciò che egli aveva osato dire a Parigi. « Peu m'importe le manque d'une littérature italienne contemporaine puisqu'il y a des écrivains qui font de la bonne littérature en Italie. Le chauvinisme est désormais ridicule, surtout en matière d'art.... L'art est universel; et l'artiste n'est pas italien ou français ou norvégien: son génie est humain. Nous verrons une littérature européenne se former, jusque chez nous, bien avant une littérature italienne. »

Il cosmopolitismo è un naturale effetto del completo individualismo. È ridicolo quando è presupposto, come il Carducci mostra di credere. Un artista deve accogliere tutti gli influssi del cielo e della terra, da dovunque vengano, dal suo villaggio natale o dalla Siberia o dalla Terra del Fuoco; poi, con sincerità e con vigoria, creare. Se qualche seme esotico portato dal vento avrà germogliato e fiorito nel giardino di lui, tanto meglio! Se la patria terra avrà tale potenza di ispira-

zione da empirgli la mente e il cuore e suscitare da lui una opera d'arte nazionale, tanto meglio ancóra! Egli non si tormenti. Crei, con gioia, continuamente, come una sorgente che sgorga da una roccia, come un fiore che s'alza da un prato, come un astro che diffonde luce in cielo. La patria, l'Europa, la *Weltlitterature* la lasci agli altri, a noi critici che studieremo e classificheremo l'opera sua mirabile.

Questo il misero intendeva, e — come lo stesso uccisore confessa — Goethe e Mazzini lo avevano preceduto in quel pensiero. E sì che a Goethe e al Mazzini non si poteva rimproverare l'ignoranza di Dante e dell'Ariosto, del Boccaccio e del Tasso! Ma a lui, sì, quella ignoranza si può coraggiosamente e facilmente rimproverare. Scimmiotto! Profeta ignorante!

Ma il male grande fu che l'uccisore più che dalla bocca dell'agonizzante, comprese dagli occhi di lui questo pensiero: — O nemico crudele mio, o sublime eversore della letteratura europea, hai tu letto Heine e Platen, Hugo e Swinburne? E li hai letti soltanto? E leggendoli e imitandoli, non tradisti tu la patria e la tua dolce monarchia? — E anche quest'altro: Non scrivesti tu nel 1874 un discorso sul *Rinnovamento della letteratura italiana?* E non dicevi con maggior ferocia quel che oggi io dico?

Ma con un ultimo colpo il Poeta lo polverizzò.

Lettore, paziente lettore, hai tu indovinato dopo il minuto racconto della persecuzione, dell'anatema e del martirio, hai tu indovinato il nome del morto?

Lettor mio, non temere. Io non sono più che un'ombra e puoi ascoltarmi senza timore, anzi devi ascoltarmi con un po' di reverenza. Si fa una così solenne figura vestiti da morti!

Ora tu devi sapere quale sia, in questi grigii spazii interlunari, la mia unica gioia, anzi la mia gloria.

Se io fossi morto fra cinquanta o cento anni (salute a voi!), io sarei stato dimenticato in un giorno: un criticuccio infranciosato, un polemista allegro, un drammaturgo fischiato. Vedi che perfino il Carducci, scrivendo l'articolo un anno fa, è stato così savio profeta da ficcarci quest'ultimo appellativo preciso. Invece oggi io so che la mia memoria non morrà.

Quassù da otto giorni tutti leggono la *Vita Italiana* e Ruggero Bonghi a certe frasi di questo articolo le quali lo riguardano direttamente, fa certi commenti che se il professor Carducci udisse.... Dio, che flagello! Non ti parlo di Goethe e del Mazzini. E poi si sente sempre dal profondo l'entusiastico urlare di Satana che scaglia al cielo le lodi del suo poeta!

Ma su la terra, pensa, su la terra! Fra mille, fra duemila anni io vedo il discepolo d'un discepolo d'un discepolo di Giosuè Carducci sfogliar calepini e fugar topi per cercare negli armadii polverosi con tremula ansiosa mano il documento, il documento che gli riveli il nome dell'oscuro avversario del Carducci in questo terribile articolo! E il mio nome rivivrà, risplenderà, scintillerà, abbaglierà! O gioia, o gloria!

Che tu sia lodato Iddio, tu, quel tale Iddio del discorso di San Marino!

E adesso, sul serio, non vi pare che sieno stati degli svergognati calunniatori quelli che dissero essere Lalage ormai calva e sdentata?

Morde, morde, vi dico! Fate largo! Morde!

Ugo Ojetti.

LA GIOIA [1]

Dar conto ai lettori del *Marzocco* del nuovo romanzo di Enrico Corradini, darne conto, come si suol fare comunemente narrando quale ne sia la favola, e di essa dire le impressioni particolari, è cosa che a me pare completamente inutile. Io immagino di parlare a quelli dei nostri lettori che hanno già letto il libro, e che nelle sue pagine hanno visto passare foschi ed accesi bagliori, riflessi delle anime loro. Perchè la *Gioia* è una testimonianza dell'anima moderna che un artista pieno di coscienza e di forza ha dato ai suoi contemporanei. Questo io voleva sopra tutto rilevare, questo che l'autore stesso ha visto quando ha dedicato le sue pagine a quegli dei suoi lettori « che somigliano Vittore Rodia ».

Domina per tutto il libro quell'oscuro destino che tanti uomini nostri sentono pesare su tutta la loro vita ed al cui impero non hanno la forza di sottrarsi. Vittore Rodia è uno di questi tanti uomini eletti e miseri, che hanno la possibilità di sviluppare dentro di sé o da un atomo che urti nei loro sensi « un mondo pieno di forme e di moti sovrasensibili; » e quella di scorgere al di fuori anche nel bello e nel grande « la più lieve traccia del disordine e della morte. » Così tutta la sua vita è stata tragica, e tutti gli esseri ai quali si è avvicinato, ha visto nel suo pensiero giacere estenuati e morire, in quel suo pensiero là dove egli stesso, come già Cino da Pistoia, trova la morte.

E così ognuno può comprendere quale sia il tormento di quest'anima allorchè essa vede dinanzi ai suoi occhi passare tutti i fantasmi di una gioia semplice e pura nella quale paiono riposare altre anime buone forse ugualmente, ma che chiedono ed accettano grate dalla vita tutto quello che la vita può dare, e non misurano il bene alla stregua di quell'insaziato ed inquieto desiderio che sentono salire fino al loro pensiero dagli abissi più profondi e più oscuri dell'essere. Così il Rodia nell'umile gioia della sua cugina Alessandra, che sta per andar sposa a Marcello Fedele, è tentato spesse volte di insinuare il veleno del suo spirito; ma più spesso ancora vorrebbe a quella gioia abbeverarsi egli solo, e cacciare da quel nido di felicità che Alessandra sta con tanta tenerezza costruendo, l'intruso. E questa ossessione non l'abbandona più, e quantunque gli impedisca di far male a quella creatura semplice e buona, porta fatalmente la rovina in un'altra anima, in quella di Natalia Sèssori, l'amante sua, tra le cui braccia egli ha creduto di trovare la voluttà di un tormento maggiore, o forse un po' di refrigerio: ma invano quest'ultimo; poichè egli è dominato, anche quando l'amica sua è più tenera e più dolce, dall'immagine dell'assente; e la donna che gli ha tutto sacrificato lo comprende e sente dolorosamente piangersi nel cuore tutte le speranze, e si sente sforzata dal rimorso di essere adultera.

L'uomo ha seminato intorno a sè il male. — Verrà per lui la rigenerazione? Saprà egli godere più semplicemente, più comunemente della vita? Saprà Concettina Croce addolcire questo spirito esasperato? Io non so e l'autore ce lo dirà tra non molto. Ma le anime come quelle di Vittore Rodia, portano dentro di sè il castigo della loro superiorità e sono destinate fatalmente a giacere, spezzate.

Questo Enrico Corradini ha voluto fare e questa dipintura ha anche saputo fare con una maestria grande.

Ora io mi son meravigliato molto (e di questo sopra tutto volevo parlare, piuttosto che fare un'analisi del romanzo) allorchè un critico geniale, il signor M. M. della *Gazzetta di Venezia*, che è, come io credo, quello stesso Mario Morasso, che al *Marzocco* ha dato qualche colonna della sua prosa originale e robusta, vede in questo romanzo dell'amico nostro una pedissequa imitazione d'annunziana. A noi, come a lui, spiacciono quei « pappagalli lusingatori » che fanno corteo al forte ed altissimo intelletto di Gabriele D'Annunzio, ma non ci sappiamo in alcun modo persuadere che il Corradini sia di quelli, nè vediamo da vero come ciò si possa facilmente asserire.

Certo chi ricerchi soltanto talune relazioni apparenti, chi quella grande corrente di sentimenti e di pensieri che si agita nel « *clima storico* » di un certo tempo e che può egualmente ispirare due artisti anche diversi, non veda se non come un fatto particolare che abbia la sua ragione nella particolare esistenza di una causa sola; costui può senza dubbio esser tratto a negare l'originalità di un'opera d'arte che a quei sentimenti e a quei pensieri s'ispira.

Se il Morasso ha riconosciuto nel Corradini come dote precipua della sua indole artistica l'esser portato verso la realtà la verità e la vita, non vedo io come questa *Gioia* non sia la più sincera manifestazione di queste sue attitudini.

Tutto quel romanzo è vissuto: certi tipi come quello del professore Bartolommeo Sciummola, o di Simplicio Vecoli di Passoneto noi potremmo quasi giurare di averli incontrati qua e colà nella vita, e in Vittore Rodia molti di noi sentono vivere una particella di sè stessi. E il romanzo del Corradini è talmente impregnato di una realtà viva che i suoi personaggi (questo bisognava notare) non ci sono che rare volte descritti dall'autore, ma essi vivono in quanto che operano sempre, si muovono, agiscono. Questa è là più grande prova per me che manca al libro ogni *convenzionalità*, poichè non si può per tutte le pagine di un libro far parlare le cose stesse, quando queste non si sieno realmente viste muovere o parlare.

Il critico, io comprendo, ha il diritto di dire: questa manifestazione d'arte non è conforme al concetto che dell'arte ho io; e per me non è buona: ma non può oltrepassare questi limiti personali: non può dire, per esempio, l'arte che ritrae « la realtà delle belle cose grandi vibranti, veloci, luminose, » è buona; quella che ritrae la realtà delle cose oscure, malate, disperate è cattiva. » Quell'omaggio che si vuol fare alla natura di essere sana, forte, buona, è inutile: la natura è indifferente a ciò che essa crea, e crea le cose deboli e le forti, e le cose malate e le sane. L'artista che ha un orecchio ed un occhio vigile coglie nella vita tutte queste manifestazioni che si ripercuotono nell'animo e che egli muta poi in fantasmi di poesia. Vive tutto ciò ch'egli ha voluto rendere? Sa egli suscitare nei lettori un'emozione simpatica? Ecco la questione veramente importante. Negare che oggi siano intorno a noi delle anime che tormentano sè stesse con la più spietata analisi, negare che questa analisi distrugga ogni forza dell'operare, negare che della vita godano sinceramente i più semplici, è, mi pare, negare quello di cui tutti noi potremmo essere un po' testimoni. Queste malattie dell'animo ci han tolto, è vero, il godimento di molte cose nella vita, ma ci han dato anche un godimento doloroso di sorprendere in noi stessi i più intimi motivi della coscienza. Forse noi ci potremo ingannare: forse tutto questo lavorio, quest'esaurimento di ogni facoltà dell'anima, è inutile, forse è anche male. Che importa all'arte ciò? Si può, mi pare, essere uno scrittore verista, come il Corradini, e nel senso buono della parola, come dice il Morasso, e non tradire la propria indole, allorchè questa realtà si riesca manifestare.

E non è possibile io credo che quando ad un autore si riconoscano doti originalissime di ingegno, si possa ad un tratto vederlo cadere nella più pedestre imitazione.

E questo, più che l'ammirazione per l'ingegno d'Enrico Corradini per il suo nuovo romanzo, a me premeva di manifestare.

G. S. Gargàno.

(1) *La Gioia*, Romanzo di Enrico Corradini. — Firenze, R. Paggi, Editore.

I RIFIUTATI

Annunziando l'apertura della mostra de' *Rifiutati*, ci auguravamo di non dover dire, dopo averla visitata: *roba da quaresima*. E in parte il nostro augurio è stato esaudito; perchè in questa esposizione, che artisti, per la più parte giovani, a nobile scopo di beneficenza, han voluto fare delle loro opere respinte dal gran Giurì, vi è qualche buona cosa, che basta a scusare l'insieme men che mediocre.

Elegante e severa la facciata in istile fiorentino; ma le tempere laterali che la decorano, poco corrette nel disegno, false e stridenti nel colore, ne rompono l'armonia architettonica, che il Chini invece ha saputo avvivare con la figura simbolica della Carità tra fanciulli, una felice imitazione de' quadri a mosaico, ben collocata su l'alto della porta. E del medesimo con piacere notiamo entro la mostra la tempera rappresentante Cristo che s'avanza fra due file di cipressi e innanzi gli fioriscono ciclami e crisantemi. Se non che gli occhi troppo cerchiati di viola, togliendo al viso la serenità essenziale, par gli aggiungano un'apparenza di allucinato. — Il Pagliai vorrebbe produrre una profonda impressione con la sua *Mater purissima*, ma troppo difettoso è il panneggio e imperfetto il disegno delle mani e poco originale la figura nel suo complesso. Il Barabino e il Maccari male gli han fatto scuola e dato ispirazione.

E qui lasciamo da parte i quadri di diverse dimensioni che più che ricreare affaticano lo sguardo con la freddezza o con la sfacciata crudezza de' toni, con la banalità de' soggetti: un misero Galileo, che guarda il pendolo oscillante; ritratti di giovinette e di signore senza espressione di vita; una scenografica figura di donna che impugna la rivoltella — una mano ricca d'anelli sporge da un angolo del quadro —; slavate lavandaie; le solite nonne co' nipotini; i soliti bimbi che ruzzano; i soliti amanti contadini nel riposo domenicale o nel fervore della vendemmia, e perfino due Lede, ben nude e ben lisciate, ove non brilla il raggio più debole della luce onde il Tintoretto dette vita a un mito e gioia perenne all' amoroso riguardante. Meglio è dire di qualche quadro, o studio che sia, per cui ingiusto senz'altro ci sembra che sia stato il Giurì della Festa dell'Arte. Piena di vita è la *Bimba* biancovestita tra fiori svariatissimi, che il Nomellini ha esposta, dando un saggio notevole della nuova tecnica complementaristica; grazioso e vivace studio di luce è il quadro del Pasini (il sole è proprio lì su quei pampini e su que' grappoli a cui la bambina seduta tende le mani desiose); ed eccellenti per disegno e intonazione ci sembrano i tre pastelli del Tomaselli e il ritratto che il Pestellini ha fatto del proprio fratello, ed anche migliore quello del Prof. Sbolgi, eseguito da Carlo Ademollo. Al quale sinceramente non possiamo tributare piene lodi pe' suo' grandiosi quadri: *Il Principe Amedeo alla battaglia di Custoza* e *La battaglia di Calatafimi*. Forse avranno importanza pe' ritratti de' personaggi; ma il secondo specialmente è così difettoso nel movimento generale e nella luce, che rende manifesto quanto siasi infiacchita la fibra del valente pittore di tanti quadri di battaglie.

Una delle tele che gode le simpatie degli artisti è il *Motivo di nudo* del milanese Rizzi. Su gialle coperte sta col capo arrovesciato una donna nuda: la luce che piove dall'alto mette nelle sue carni vivi riflessi violacei. Lasciando da parte la figura in sè stessa, che ci sembra affatto brutta, non possiamo espri-

mere vera ammirazione per questo studio. — Dalla Giuditta di Cristofaro Allori al ritratto *in giallo* del Grosso noi possiamo ben segnare la grande differenza e la evoluzione della tecnica ne' riflessi gialli su le carni. — Ma il lavoro del Rizzi è un tentativo ardimentoso e non altro: la luce che batte su le coperte non è la stessa di quella strisciante sul nudo, la quale ci pare falsa e artificiale.

Per contrario, uno de' quadri, innanzi a cui ho visto soffermarsi volentieri qualche dama, è quello del siciliano Guzzardi e s'intitola: *Rimembranze.* Una donna vestita di rosso scarlatto inchina mollemente il capo, cui tiene appoggiato un ventaglio: sul viso si diffonde il rossore della veste. L'effetto luminoso è ben reso; ma ci sembra che l'artista abbia molto accarezzate le tinte e le curve per produrre impressione.

Oltre questo studio non ci resta da notare che il forte acquarello del Saccozzi: un *Templario*, e il *Tramonto* del Cumbo, un po' troppo ardito, ma efficace; e la bella *Marina* del Malaspina.

Nella sezione di scultura molti busti e parecchie figurine deliranti. Il Pochini espone un leggiadro *Colombo giovanetto*, che, seduto su di una scogliera, figge lontano lo sguardo avido; ma la sua grandiosa *Storia* sa troppo di accademia, come la *Psiche alata* è troppo manierata. Graziosetto il bronzo del Bertelli: *Offerta;* e più graziosi ancora i due bronzei rilievi del Petrilli: *Dal latte la vita, Nel vino la gioia:* due bambocciate vivaci, in cui con molta anima son rappresentate le feste de' puttini, intenti a mungere il latte ed a pigiar l'uva. Nel primo specialmente quelli su l'ultimo piano, che soffiano nelle tube, offrono all'occhio una dolce armonia, che invano cercheremmo nel bassorilievo del Ceccarelli: *La morte di Da Bormida*, un tentativo più infelice della stessa infelicissima nostra spedizione.

Il Cheighiluches di Odessa espone un piccolo marinaio, che ha afferrato un granchio e par gli dica: *No, non mi mordi.* La modellatura di questo gesso è efficace, come viva n'è l'espressione. E questi pregi di modellatura e di espressione si rilevano meglio nel gruppo, un po' pittorico, dell'Aglietti: *Gioie materne.* Una giovine madre agucchia e volge in dolce atto amoroso la testa verso il suo bimbo, che le sta dietro e s'erge su la punta de' piedi, sporgendo il musino per baciarla. — Dal lato ideale e simbolico ci sembra poi notevole l'altorilievo dello Spagnoli, in cui la *Leggenda* vien raffigurata nelle forme di una donna alata sotto le cui vesti svolazzanti si contorcono informi scheletri; ma gretto è il *Martire del dovere* dello Zocchi, che più che infondere un vero sentimento nel suo morto soldato, si è preoccupato di rendere con scrupolosa esattezza il fucile con la bajonetta.

ROMUALDO PANTINI.

MARGINALIA

* **Un decaduto contro i decadenti.** Nell'elegante *Corriere dell' Isola* di Palermo il professor G. Ragusa Moleti ogni domenica o lunedì va da qualche tempo vuotando il sacco delle amenità critiche (oh, eufemismo!), che mette insieme nel corso della settimana.

Così qualche settimana fa, spettegolando alla brava sul Rimbaud, trovava modo, il felice ironista, di deridere e il Rimbaud e tutti i *decadenti*: Gabriele d'Annunzio e Vittorio Pica e le poesie dei marzocchiani e le *meditazioni estetiche* d'Ugo Ojetti e i romanzi d'Enrico Corradini e per fino l'editore nostro Roberto Paggi! Ultimamente poi egli — uno dei tanti condannati al *ruolo* di decaduti vita natural durante — tracciava lo schema d'un romanzo *decadente*, per esilarare sè stesso e i suoi lettori.

Perchè poi il professor G. Ragusa Moleti sprechi il tempo che gli resta libero dalla scuola — non sappiamo se elementare o universitaria — a flagellar tanta moltitudine diversa, chi può dirlo? Perchè nell'autore di *Miniature e filigrane* tanto furor larvato sotto le apparenze della facile burla? A lui queste *Miniature e filigrane* dettero già il nome di piccolo Baudelaire italiano. Ora il nostro piccolo Baudelaire educa non più i suoi esegui *fiori del male*, ma ragazzi; cioè, è riuscito alla fine a esser buono a qualcosa. Ne ringrazi Iddio e sia contento di sè e per quel sentimento d'indulgenza che hanno verso gli altri tutti coloro i quali compiono il proprio dovere comunque sia, cessi dal fustigare e dall'irridere. Sopra tutto poi i *decadenti*, tanto quelli che tali sono, quanto quelli che così paiono al buon G. Ragusa Moleti per un'invidiabile ignoranza. Altrimenti l'ex-piccolo Baudelaire, ciaramellando su un argomento, che ignora, di gente, che non ha mai vista nè conosciuta, intorno a un'arte che egli per primo sa di non capire, finirà col fare una figura meschina; perchè il mondo, almeno fuori di Sicilia, non è punto simile a una scuola in cui il gaio professore con una barzelletta infarcita di sciocchezze può far ridere il suo piccolo pubblico dagli occhietti lucidi e dalle orecchie aguzze. Da buoni cristiani mettiamo in sull'avviso il nostro motteggiatore, rendendogli ben per male.

* **Un altro nostro derisore.** — E con questo bisogna essere anche più cristiani e cortesi, perchè si tratta d'un derisore in gonnella. Si tratta, Dio ci liberi, di quella Marinella del Rosso, a cui cantammo già il famoso ritornello: *Chiocciola, chiocciola...* e a cui ora, pensando alla sua qualità di educatrice di giovinette — anche questa! — e variando un po' il ritornello, ripetiamo: Chioccia, Chioccia, pensa ai tuoi pulcini.

In sostanza però il bipede pennuto della *Cordelia* è assai più modesto; perchè tutta la sua amabile ironia si riduce a confessare ingenuamente questo: Rido, perchè non capisco. Per lei Giovanni Pascoli il Grande (e perchè no, o abitatrice del pollaio?) parla in greco anche quando parla il più puro italiano; Angiolo Orvieto si diletta a inseguire chimere; Enrico Corradini scrive sciaradisticamente sul teatro sciaradistico del Nord, e così via discorrendo. Ha ragione? Forse. Soltanto il capire è cosa relativa. Può essere che noi non riusciamo a farci intendere perchè non si sa quel che si dice; può essere che la buona Marinella non ci capisca per il dettato, che si può sempre inventare se non esiste: pensiero d'uomo non entra in cervello di gallina. Il problema si propone a risolvere a tutte le femminelle implumi, che si raccolgono intorno alla ben piumata ovipara della *Cordelia*. Noi passiamo oltre, contenti, se almeno con queste quattro parole avremo raggiunto la desiderata chiarezza e non dato di testa in un simbolo, al solito!

* **Alessandro Biaggi.** — È mancato ai vivi quasi improvvisamente colpito da una rapida malattia aggravata dalla tarda età. Con Alessandro Biaggi è scomparso un uomo di alto ingegno e che ha esercitato in molti rami dello scibile e sempre genialmente le facoltà svariate onde era dotata la sua mente versatile.

Dopo aver preso parte attiva nelle storiche cinque giornate di Milano dove era nato il 2 febbraio 1819, ebbe incarichi e cariche di natura politica. Conobbe la triste via dell'esilio e come profugo politico fu a Torino, poi a Parigi.

Da allora cominciò a svolgersi la sua proteiforme natura di letterato, critico, biografo, conferenziere, professore, compositore di musica sacra e profana, direttore e concertatore d'orchestra.

Tanta varietà di lavoro intellettuale che gli procurò la brillante fama del momento non doveva, purtroppo, lasciare di lui un'impronta profonda e duratura. E come i suoi talenti di violinista e di compositore non seppe o non volle utilizzare col dedicarsi di proposito a esercitare l'arte musicale, così le sue attitudini di letterato e di erudito, veramente profondo e coscienzioso, non si affermarono in un'opera letteraria o storica che il suo ingegno acuto e profondo avrebbe potuto darci.

Si potrebbe dire che tutte le svariate attitudini di quella mente eletta si riunissero per accrescere valore a quella che principalmente in lui si esplicò: quella di critico. La sua opera di critico — a parte le opinioni, che non potremmo in gran parte condividere — fu senza dubbio importante per competenza generica nella materia, per l'italianità sobria ed elegante dello stile, per l'erudizione vera e simpatica, non raccattata di seconda o terza mano, ma acquistata direttamente alle fonti della storia musicale.

Le sue critiche, le sue appendici musicali, scritte per molti anni consecutivi nella *Nazione*, nella *Gazzetta d' Italia*, nella *Gazzetta del Popolo*, nella *Nuova Antologia* erano sempre attese da tutti e lette con grande interesse.

In esse brillava infatti un gran pregio, specialmente alcuni anni sono rarissimo: cioè, l'arte di farsi leggere. Quest'arte così difficile fu dal Biaggi posseduta al massimo grado e costituiva, secondo il nostro franco quanto modesto parere, il suo più gran merito, avuto riguardo specialmente allo scopo a cui si era volontariamente limitata la sua attività di critico, cioè quello di rivolgersi piuttosto ai contemporanei che ai posteri.

Fra i critici, infatti, egli volle appartenere, per quanto con grande intelligenza e dottrina, alla categoria dei *laudatores temporis acti.* I moderni capolavori ebbero in lui un ammiratore assai tiepido e tardigrado. I giovani compositori non ebbero da lui che ben scarso e quasi nullo incoraggiamento.

Egli non fu coi giovani ed è un vero peccato! Perchè il Biaggi nella sua posizione privilegiata di critico autorevolissimo avrebbe potuto essere di grande giovamento al progresso dell'arte.

Ma altri erano i suoi ideali ed i suoi convincimenti, che noi rispettiamo altamente, e che del resto erano suffragati da così splendide doti dell' ingegno, da far rimpiangere sinceramente, a quanti lo conobbero e l'apprezzarono, la sua perdita.

* **Matilde Serao** sarà a Firenze tra pochi giorni. Se nulla sopravverrà in contrario, l'ascolteremo sabato 3 aprile, nella sala del Palazzo Riccardi — nella sfarzosa sala di Luca Giordano che ha insieme della reggia e del tempio — parlarci dell'*Italia di Stendhal:* e chi sa come in quel giorno, nell'aristocratico ambiente si affolleranno le signore, non solo desiderose di sapere, per bocca della scrittrice italiana, come fosse fatta l'Italia quando lo scrittore francese la visitò, ma assai più, senza dubbio, avide di ascoltare la parola di Matilde Serao per sè, e di ammirare da vicino l'artista che seppe suscitare in esse tante emozioni, « la signora — come il Carducci or di recente la definì, nella prefazione fatta al libro del Nencioni — che divenendo autore rimase donna ».

Matilde Serao non ripartirà quest'anno tanto presto. Ma non ci insuperbiamo: ciò non accadrà per merito nostro. Tre dei quattro figli della Serao, tre birichini che sono per vivacità ed intelligenza tutto il ritratto della mamma e del babbo, sono convittori nel Collegio Cicognini di Prato, insieme ai figliuoli di Gabriele D'Annunzio e di Guido Biagi. Ora, essendo Prato quasi alle porte di Firenze, è certo che la Serao prolungherà quanto più le sarà possibile il suo soggiorno tra noi.

* I **« Medaglioni »** di Enrico Nencioni, i famosi *Medaglioni* che furono pubblicati dal Sommaruga nel 1884 in edizione da un pezzo completamente esaurita, saranno ripubblicati dalla Casa Bemporad di Firenze il 15 Aprile, e tale pubblicazione soddisferà uno dei desiderii più vivi degli ammiratori dell'ingegno di Enrico Nencioni, e, in genere, di tutti gli studiosi. Il libro sarà in formato 16° e conterrà 9 acque forti, oltre un bellissimo ritratto dell'autore.

Entro il mese di Maggio la stessa Casa Bemporad pubblicherà in egual formato e con le stesse cure, i *Nuovi medaglioni* del Nencioni, libro del tutto inedito e per il quale naturalmente è vivissima l'aspettazione.

* **Al Palazzo Riccardi.** — Nella sua conferenza su Alessandro Manzoni, Romualdo Bonfadini ha ottenuto un vero successo di oratore. Dopo aver notato che il Manzoni sorse genio di Pace dopo Napoleone, genio di Guerra, per una di quelle leggi di contrasto così comuni in natura; egli si rifece a considerarne la grande influenza nella letteratura, in quanto seppe riportare l'arte al senso vero delle cose ed esprimere come il Dio Cristiano fosse suscettibile di poesia più alta che non i vani Dei del paganesimo: nella politica, come precursore dello stesso Mazzini nell'ideale monarchico: nella morale italiana, in quanto irradiò dal suo animo probo tanta luce di onestà e lealtà, che venne anche indirettamente a giovarsene la classe tutta de' letterati, per la stranezza o la sozza vita di alcuni, così decaduta nella stima de' più.

Il pubblico gentile e colto applaudì calorosamente.

* **Il VI concerto della Società Cherubini.** — Ebbe brillantissimo esito la sera del 22 corrente alla Filarmonica, davanti ad un pubblico elegante, colto e distintissimo.

Piacque assai la sinfonia del *Coriolano* del sommo Beethoven, lavoro mirabile d'ispirazione. Interessò immensamente il 1° tempo della *Sinfonia non finita* di Schubert, pieno di sublimi bellezze melodiche degne dell'autore dei celebri *lieder* e svolto con una libertà sapiente di stile che, avuto riguardo ai tempi, è addirittura meravigliosa.

Il 2° tempo, secondo noi, non raggiunge il valore veramente straordinario del primo, ma è di Schubert.... e tanto basta.

Il sommo pianista Buonamici entusiasmò l'aristocratico uditorio interpretando con maravigliosa efficacia e purezza di stile il concerto in *re min.* di Bach per pianoforte e orchestra, composizione robusta e profonda che serve mirabilmente a porre in luce la grande abilità di un pianista... purchè questi si chiami col nome di Giuseppe Buonamici!

Nella bellissima cadenza di Reinecke e nell'intero concerto l'illustre artista sollevò un vero fanatismo.

Nella seconda parte del concerto piacquero assai le danze del Rubinstein nell'opera *Demonio*, originalissimo di ritmo e di colorito ed il *Perpetuum mobile* di Strauss, graziosa bizzarria orchestrale su di un'armonia semplicissima di tonica e dominante sempre alternantesi, e che conclude con molta eccentricità.... senza cadenzare affatto.

Il *Carnevale di Roma* del Berlioz, pezzo descrittivo di grande efficacia e varietà di colorito, mirabile per effetti orchestrali sempre nuovi ed inaspettati, originalissimo di condotta e pieno di vita e di slancio, chiuse felicemente il bellissimo concerto che lasciò in tutti le più alte e squisite impressioni di ammirazione ed un sentimento sempre crescente per il direttore marchese De Piccolellis e la sua splendida orchestra.

* **Per Teodulo Mabellini e Jefte Sbolci.** — Da una lettera diretta ad un nostro collaboratore dall'egregio Direttore dell'Istituto Musicale, prof. Guido Tacchinardi e gentilmente comunicataci, togliamo quanto segue. « .... mi pregio informarla che l'Istituto, « assieme alla Società Filarmonica, sta organizzando « un Concerto per commemorare il Mabellini e lo « Sbolci, i quali, nelle due istituzioni suddette, estrinsecarono per lungo tempo la loro efficace operosità. « Questo debito di gratitudine sarà pagato con caldissimo animo, ma con mezzi, forse, non interamente degni; e ciò a cagione dei limitatissimi « assegni di cui sì l'una che l'altra istituzione dispongono ».

* **La Manifattura di Sèvres**, di cui sino a pochi giorni fa ogni buon francese si credeva in diritto di andar superbo, è diventata ora, invece, causa di lamentazioni e di dispiacere. Sèvres, la fabbrica nazionale così rinomata da oltre un secolo per i suoi prodotti — il cui successo fu dovuto principalmente al segreto dei colori che risale al periodo primordiale della fabbricazione della porcellana, ossia all'epoca della *pâte tendre*, — si trova ora in un periodo di decadenza tale da far protestare i francesi in nome dell'arte e del patriottismo. La dura constatazione è stata fatta in occasione delle dimissioni del direttore Chaplain, un egregio artista che sognando per Sèvres un avvenire ancora più splendido del passato, si era dato a lavorare a tutt'uomo per riuscire nell'intento e dovè invece riconoscere che tutti i suoi sforzi erano inutili per il malvolere di coloro che avrebbero dovuto invece secondarli e per l'azione della solita burocrazia che, eguale in tutti i paesi, non cessava di frammettergli bastoni tra le ruote.

A raccogliere la successione dello Chaplain è stato ora chiamato il Sandier (un architetto!!) colla prospettiva di veder continuare la fabbrica nella sua mediocre produzione attuale, che serve soltanto a contentar coloro i quali, in cambio di qualche piccolo servizio reso allo Stato, ricevono i cosiddetti « bons de Sèvres » e a dar modo al sig. Faure di offrire in occasione di lotterie, gare di velocipedismo, tiri al piccione, ecc. l'immancabile *vaso di Sèvres.*

* **Società per la diffusione e il progresso degli studi classici.** — All'estero, e specialmente in Germania, in Inghilterra, in Francia ed in America, prosperano non poche istituzioni le quali riuniscono coloro che hanno a cuore il progresso degli studi classici, mentre in Italia, una Società che si proponga determinatamente un tale scopo non esiste. Questo rincrescevole stato di cose ha spinto alcuni cultori di tali studi tra noi, a promuovere in Firenze una tale istituzione affinchè quanti, al pari di essi, hanno a cuore la cultura classica ed il suo progresso, possano aver modo di riunirsi per discutere insieme le varie questioni che vi si riferiscono, e prender cognizione delle nuove pubblicazioni e delle nuove scoperte.

Una circolare firmata dai promotori, e cioè dai prof. Milani, Vitelli, Paoli, Coen, Franchetti, Oliva, Rajna, Fasola, Cinquini, Ramorino e Parodi, fu diramata il 7 marzo; e domenica 14, alle ore 16, ebbe luogo la prima riunione degli aderenti in una sala dell'Istituto di Studi Superiori. Oltre ai nominati, non pochi fra i più chiari cultori degli studi classici tra noi, intervennero. Ricorderemo i professori Severini, Rigutini e Bacci; il cav. Angiolo Bruschi: il Prefetto delle Scuole Pie, Padre Consumi: il padre Pistelli, i dottori Rostagno e Barbi, ecc. Una commissione composta dei prof. Ramorino, Vitelli, Paoli, Milani e Testa fu incaricata della compilazione dello Statuto che sarà quanto prima discusso in nuova adunanza. — Vedremo all'opera questa nuova istituzione e non le lesineremo davvero la nostra simpatia se dai bei progetti saprà entrare in un campo veramente pratico e fecondo.

* **Per le elezioni** della *Società Bibliografica italiana* gli aderenti invieranno entro il corrente mese al Bibliotecario della Marucelliana in Firenze, cav. Angiolo Bruschi, cancelliere, le schede relative. Tali schede saranno, a norma di statuto, aperte in adunanza alla quale saranno invitati i soci residenti nella nostra città.

Con tale atto si inizia la regolare vita di questa nuova istituzione, di cui furono gettate le basi nel settembre dell'anno decorso qui in Firenze, in un'adunanza tenuta, presso la Biblioteca Marucelliana, da alcuni bibliografi e bibliotecari italiani.

Incaricato di redigere lo Statuto e di fare le pratiche necessarie per la costituzione dell'associazione fu il benemerito Prof. Cav. Giuseppe Fumagalli, capo della Biblioteca di Brera a Milano, che egregiamente disimpegnò l'incarico. Oggi la nuova istituzione, intesa a promuovere lo sviluppo degli studi bibliografici, l'amore per i libri e per le collezioni bibliografiche e l'incremento delle pubbliche biblioteche in Italia, conta quasi duecento aderenti, fra cui i bibliotecari delle principali biblioteche italiane, i più noti editori, e molti illustri professori e studiosi tra i quali ricorderemo Bonaventura Zumbini, il dott. Solerti, il Morselli di Genova, Diomede Bonamici, Gaetano Negri.

Della nostra città figurano tra gli aderenti, oltre il nominato Cav. Bruschi, il bibliotecario capo della Medicea Laurenziana, Comm. Guido Biagi; il dottor Rostagno conservatore dei manoscritti presso la biblioteca stessa; il dott. Marzi e il conte Passerini pure della Laurenziana; la signora Sacconi-Ricci e il dott. Zapparoli della Marucelliana; le sig.ne Manis e Castellano della Nazionale, e della biblioteca stessa i signori Baccani, Bersotti, Andreani, Cini, Cecchi, Massai, Bigazzi e Gemmi; l'esimio amico e collaboratore nostro Cav. Luigi Suñer; il Cav. Sacconi, già prefetto della nostra Nazionale, oggi a riposo; il Cav. Prof. Gustavo Uzielli; e il dott. Morpurgo, bibliotecario della Riccardiana.

* **« La Cathédrale ».** — Così si intitola il nuovo romanzo di J. K. Huysmans, l'autore di *Là-bas* e di *En route.* Un articolo della *Fortnightly Review* ci fornisce sul suo contenuto i seguenti particolari.

Il libro è la continuazione dei due lavori sopra accennati. Vi ritroviamo Durtal, che alla fine del secondo libro abbiamo lasciato « troppo letterato per divenir monaco e troppo monaco per restar lette-

rato », spiritualmente diviso da tutti i suoi simili. Che farà? È il mare di dubbi e di incertezze in cui si trova che dall'Huysmans è descritto nella *Cathédrale*. Al protagonista è necessario vivere in un'atmosfera di pietà affine di poter proseguire nei suoi studi religiosi. Ed è nella superba cattedrale di Chartres che Durtal cerca, studiando l'architettura, la statuaria e la pittura, il segreto del simbolismo ascetico medioevale: il libro dell'Huysmans è tutto un inno inalzato al magnifico capolavoro dell'arte gotica. L'anima del protagonista, terreno meravigliosamente preparato, subisce intera l'impressione profonda che la cattedrale è destinata ad esercitare sugli spiriti; e Durtal finisce col riconoscere completa la propria vocazione. Sentendosi debole per affrontare i rigori della Trappa, la regola che pure ha veduto operarsi la sua conversione, si fa monaco benedettino nel convento di Solesmes.

Sarà la vita di questo convento che l'Huysmans descriverà nell'ultimo volume di questa quadrilogia che sarà intitolato *L'Oblat*.

* **A Napoli** è successo un bel casetto. I locali di Castel Capuano, in cui sono riuniti i tribunali e tutti gli altri uffici giudiziari della città, minacciano rovina: che si fa? Come si rimedia? Ci si volge attorno e si vede, nella posizione più centrale di Napoli, bello, pulito, comodo, spazioso, il palazzo delle Belle Arti, dove hanno sede l'Istituto e la Società Promotrice, dove hanno luogo le Esposizioni, e dove insegnano Palizzi e Morelli. E ci si pensava su tanto? E ci si impensieriva? Ma ecco quello che ci vuole. E in quattro e quattr'otto si dà lo sfratto all'Istituto. L'arte può aspettare, la giustizia ha fretta in un paese dove, in media, il disbrigo di un processo richiede qualche buona diecina di mesi.

Gli artisti napoletani, indignati, hanno sollevato proteste ardenti. E con ragione. Essi hanno anche pubblicato un numero unico *Pro Arte*, interamente dedicato alla questione, e nell'inviarcelo ci fanno l'onore — rivolgendoci lusinghiere parole delle quali li ringraziamo — di chiedere che anche il nostro giornale faccia sentire la sua voce in difesa dei nobili diritti dell'arte così conculcati.

Nell'aderire ben volentieri, noi invitiamo pure il nostro Circolo artistico, che dev'essere a cognizione delle proteste degli artisti napoletani, a far conoscere quanto al certo, per spirito di doverosa solidarietà, non avrà mancato di fare in questa circostanza.

* **I nostri opuscoli**. — Alessandro Chiappelli pubblica — preceduto da una breve prefazione — un manoscritto pistoiese, appartenente a suo fratello avv. Luigi, contenente la « Copia del Modo e Ordine di Filippo di Ser Brunellesco sopra della Cupola » con un frammento inedito e ignoto, che non si trova nel Codice magliabechiano.

Sia esso o no opera del Manetti (e il Chiappelli, ragionevolmente, a parer nostro, non lo crede), questa pubblicazione è ben consigliata, perchè, oltre al render noto un nuovo brano di schietta prosa italiana, ci porge qualche non ispregevole notizia sulla edificazione della Chiesa di S. Spirito e sul compiacimento che ne provava e ne esprimeva Filippo Brunelleschi: « e quando Filippo hebbe fatto el modello e fondatone una parte egli usò in qualche luogo queste parole, che gli pareva havere posto una chiesa secondo la sua intentione in quanto al composto dello edifitio; e certamente se del modello e' non si usciva, che la cominciò e fondò qualche cappella e tironne un pezzo sù a' sua dì, con quella intentione, ella era cosa bella, che per avventura dalla materia in fuori ella non aveva pari tra Cristiani, nè ancora con gli inconvenienti fattivi e consentitivi per altri. »

Guglielmo Volpi, uno studioso valente e paziente che sta preparando da lungo tempo un quadro sintetico della più antica letteratura italiana, consacra una trentina di pagine assai garbate a rinfrescar la memoria dell'aretino Tommaso Sgricci, improvvisatore di tragedie che ebbe nella prima metà del nostro secolo fama di grande, e grande, come improvvisatore, fu veramente: tanta in lui era la potenza della memoria, che gli permetteva di trattare in su'due piedi i più disparati argomenti di tragedia, tanta la rapidità e l'abilità nel disporre la materia in iscene, tanta la facilità del verso e tanta anche la felicità del porgere e del gestire, che fece notar di lui ad un giornale francese che l'avrebbe capito benissimo pur chi non avesse conosciuta affatto la lingua italiana.

— Ferdinando Martini sta traducendo per Virginia Reiter, che sarà la prima interprete del lavoro in Italia, il dramma di Maurice Donney che oggi trionfa sulle scene parigine del Vaudeville: si intitola *Douloreuse*.

— A Guy de Maupassant, nel parco Monceau di Parigi, sarà presto inalzato un monumento eseguito dallo scultore Raoul Vernet. Il monumento è intanto esposto al « Salon. » Sopra un plinto ornato si inalza il busto somigliantissimo del celebrato scrittore: seduta, anzi quasi distesa sui gradini dello zoccolo, ed appoggiata alla base, una donna giovane, che si dice soavemente modellata, tiene a metà aperto, con la sinistra, un libro, uno dei più passionali e teneri lavori del Maupassant: *Notre Coeur*.

Nello stesso luogo sorgeranno presto i monumenti del Gounod e del Bizet.

— La *Dea della Ragione*, novissima operetta di J. Strauss, scritta sopra un mediocre libretto, fanatizza attualmente i viennesi al teatro *An der Wien*.

— Bjœrnstjerne - Bjœrnson, il celebre drammaturgo e poeta norvegese, si appresta a dare nelle grandi città della sua patria una serie di conferenze, accompagnato da sua figlia, sig. Bergliot-Ibsen che canterà antiche romanze, e nuove canzoni scritte dal padre.

— L'ultimo Bollettino del Ministero della Pubblica Istruzione, contiene il testo del discorso pronunziato il 6 del mese corr. da S. M. la Regina in occasione della riunione delle dame patronesse del Collegio di Anagni.

— Il marchese di Lorne, genero della Regina d'Inghilterra, ha scritto un libretto d'opera per il compositore scozzese Hamich M' Cunn. L'opera che si intitola *Diarmid*, ricorda — affermasi — così nell'invenzione poetica come nel procedimento musicale, *Tristano e Isotta* del Wagner.

— È morto a Charlottenbourg, presso Berlino, in età di 52 anni, il compositore Adalberto Uberlee, che si era fatto in arte un bel nome come autore di musica religiosa e che godeva alta reputazione come insegnante.

— Ermete Zacconi, terminato l'attuale corso di recite a Venezia, si recherà a Vienna per alcune rappresentazioni straordinarie

— A Parigi è morto Luciano Biart, viaggiatore e letterato, autore di molte pregevoli opere letterarie e scientifiche, alcune delle quali coronate dall'Accademia francese. Era collaboratore assai stimato della *Revue des Deux Mondes*.

— Sarah Bernhardt, nell'anno venturo, al teatro della Renaissance di Parigi, sosterrà il personaggio d'*Amleto* in una riduzione in versi della tragedia shakespeariana alla quale stanno lavorando Marcel Schwob ed Eugène Morand.

— *Dantes Vita Nova* si intitola uno splendido volume in quarto, testè pubblicato a cura di Friedrich Bech dalla casa editrice Piloty e Loihle di Monaco. Comprende un testo critico dell'opera dantesca redatto sopra 35 manoscritti che si conservano a Firenze presso la nobil Casa Martelli e presso le biblioteche Nazionale, Laurenziana e Riccardiana; a Roma presso la Vaticana, la Corsiniana e la Chigiana; a Milano nelle biblioteche Ambrosiana, Trivulziana e di Brera; alla Marciana di Venezia; ed in altre biblioteche di Verona, Pesaro, Napoli, Strasburgo, Oxford e New York.

L'edizione contiene pure un copioso glossario.

— Il 21 corr. negli uffici della *Gazzetta dell'Emilia* in Bologna, moriva improvvisamente il cav. Giacomo Zanichelli, della nota casa editrice, e fratello al prof. Domenico dell'Università di Bologna. La sua perdita è a giusta ragione molto deplorata

— La Casa Barbèra pubblicherà tra brevissimo un volume di *Ricordi* che il maggiore Gamerra ha scritto sopra la sua prigionia in Africa, dopo Abba Garima. Il libro, dovuto all'intelligente premura del cav. Piero Barbèra, si compone di venti capitoli, e arriva a dare con uno stile semplice ma tutt'altro che privo di eleganza, che ha, secondo ci vien riferito, la commovente vivacità del De Amicis e ricorda la dolce serenità del Pellico, un'impressione profonda delle scene dolorose di cui il Gamerra fu testimone ed attore.

— Herbert Spencer, nominato dalla Società internazionale per la pace (Unione lombarda) socio onorario, rispose che, considerando il titolo come attestato di puro onore, accettava, benchè ricusasse indistintamente da un quarto di secolo quante offerte di titoli accademici gli erano fatte e tutte le nomine a membro onorario di società inglesi e straniere che gli venivano partecipate.

— Sarà pubblicata prossimamente dalla casa Loescher e C. una grandiosa opera illustrativa della Colonna di Marco Aurelio che si inalza in Piazza Colonna a Roma. L'edizione, curata da Eugenio Petersen e Alfredo von Domaszewski, è stata fatta sotto gli auspici dell'Imperatore di Germania: vi hanno collaborato Teodoro Mommsen e Guglielmo Calderini. Conterrà 128 tavole e costerà L. 400.

— Una gran festa musicale sarà data a Berlino nel venturo anno, in occasione del centenario di L. Beethoven.

— È stato pubblicato il programma delle solite rappresentazioni wagneriane che avranno luogo quest'anno dal 19 luglio al 19 agosto al teatro di Bayreuth. Le rappresentazioni di quest'anno saranno 20: cominceranno alle 4 pom., di ciascuno dei giorni indicati, eccettuato l'*Oro del Reno* che comincerà alle 5. Di già si vendono i biglietti.

— L'ultimo fascicolo della *Fortnightly Review* contiene uno studio di *Ouida* sopra Gabriele d'Annunzio.

— Fu rimandata al 2 maggio p. v. la commemorazione di Antonio Rosmini in Rovereto. Del Rosmini parlerà a Napoli domenica 4 aprile Antonio Fogazzaro

— A Stefano Mallarmè furono martedì presentati, riuniti in elegante artistica cartella, gli autografi di ventuno poemi composti in suo onore da amici e da scolari. Gli autori sono E. Deyardin, Saint-Georges, Kahn, Vanlerbergh, Maeterlinck, Paul e Victor Margueritte, Beauclair, Ch. Morice, H. Regnier, G. Rodenbach, Viélé-Griffin, Verhaeren, ecc.

— Il centenario della nascita di Alfred De Vigny sarà solennizzato oggi a Parigi, con una straordinaria recita che avrà luogo stasera alla *Comédie-Française*. Da attori ed attrici illustri saranno recitati versi del celebre poeta. Si eseguirà per la prima volta il lavoro: *Quitte pour la peur*.

— Nel venturo mese di aprile uscirà in Francia una nuova *Revue de l'art ancien et moderne*

La pubblicazione, che sarà diretta da Jules Comte, uscirà ogni mese, e avrà per scopo di tenere al corrente i lettori di tutte le questioni estetiche — artistiche, letterarie, storiche, filosofiche ecc. — che si agiteranno. Avrà collaboratori in tutti i principali centri intellettuali di Europa e colle sue illustrazioni cercherà di far rifiorire l'antica arte dell'incisione, oggi tanto negletta per lo sviluppo preso dalla fotografia e dai suoi derivati.

— Il pianista Liebling della Corte di Berlino è stato condannato a due settimane di carcere per avere percosso in pubblico il critico della *Borsen Zeitung* che si era rifiutato di accettare 50 marchi per scrivere un articolo in suo favore. Oh non tutti, almeno fuori di Germania, avrebbero dato al pianista un tal dispiacere!

— *L'Imperatrice dei Balcani*, il dramma del Principe Nicola del Montenegro, tradotto dai sigg. Colonn Pietro ed Umberto Valle, sarà rappresentato alla Pergola di Firenze nel mese di Aprile.

— Il *Libro degli aneddoti* del nostro valente amico prof. Luigi Rasi, completamente rifuso dall'autore, sarà ripubblicato dai Bemporad di Firenze ai primi di Maggio pr. con disegni originali del pittore Faldi.

— *Cosmopolis* (15 marzo):

I. Zangwill, *A child of the Ghetto* — Sir Charles W. Dilke, *John Stuart Mill, 1869-1873* — Max Müller, *Literary Recollections: III* — M.lle Blaze de Bury, *Madame Blanc-Bentzon as a romance writer* — John G. Robertson, *Current German Literature* — Henry Norman, *The Globe and the Island*.

J. H. Rosny, *Le Tigre* — Ivan Tourguéneff, *Lettres inédites publiées par E. Halpérine — Kaminsk* — Charles Yriarte, *La maison de Mantegna à Mantoue et les triomphes de César à Hampton Court* — E. de Cisternes, *Les conférences d'Aix-la-Chapelle, d'après la correspondance du duc de Richelieu* — Baron Pierre de Coubertin, *L'Amérique universitaire* — Émile Faguet, *Le Livre à Paris* — F. de Pressensé, *Revue du Mois*.

Paul Heyse, *Medea* — Rudolph Sohm, *Die Entwickelungsgeschichte des modernen Staates* — H. Vambéry, *Türkische Reformen seit vierzig Jahren* — Alfred Freiherr von Berger, "*John Gabriel Borkman*" *Schauspiel von Henrik Ibsen* — "Ignotus" *Politisches in deutscher Beleuchtung*.

— *La Vita italiana* (16 marzo):

« *Mosche Cocchiere*, Giosuè Carducci — *L'edizione dell'« Jacopo Ortis » del 1798*, Giuseppe Chiarini — *Il Vischio* (poesia), Giovanni Pascoli — *L'Esposizione artistica fiorentina - La sezione internazionale*, Guido Biagi — *L'isola di Creta*, Dott. Antonio Taramelli — *Serena* (continuazione), Gino Galletti — *In memoria di Cristoforo Negri*, G. Marinelli — *Nota politica*, M. Torraca — *Id. finanziaria*, D. Carafa — *Id. drammatica*, L. Fortis — *Id. musicale*, I. Valletta — *Quaresimale*, Steerforth — *Vita Giulia*, Giusto Lando di Valdara.

Cronache e Notizie — Tavole: *La Maddalena* del Perugino (Firenze, Galleria Pitti). »

BIBLIOGRAFIE

CHARLES DEJOB. — **Le roman politique dans l'Italie contemporaine.** — Paris, Colin, 1897.

L'opuscolo presente contiene un'analisi assai acuta e accurata di vari lavori drammatici e romanzi italiani considerati più dal punto di vista sociale e politico che dell'arte e si ferma specialmente sui romanzi di Fogazzaro (Daniele Cortis) e di Rovetta (La Baraonda). E a proposito di questi due romanzi studia lo stato della coscienza italiana di fronte alla questione papale e la moralità italiana in politica e negli affari. Pare all'egregio Dejob che gli scandali per corruzione politica siano in Italia evitati con prudenza e cautela e si cerchi di limitarli alle proporzioni più modeste per non gettare il discredito sopra le istituzioni politiche del paese. Il che agli occhi del nostro è saggezza. Ma veramente se è saggezza da un lato, è insipienza dall'altro, perchè il medico pietoso non guarisce la piaga. Questo ottimismo dell'egregio scrittore francese si spiega perchè è animato dall'ottima e generosa intenzione di appianare anzichè inasprire i dissidî tra Francia e Italia e gli par mezzo assai adatto quello di usar molta benevolenza verso tutto e tutti in Italia. E non nego che questo mezzo sia buono purchè non sia usato troppo frequentemente. E così forse l'ottimismo dell'egregio Dejob confina coll'ingenuità quando a provare il lealismo dinastico degli Italiani contrappone il ginnasio *reale* di qui col ginnasio senza epiteti di Francia. Ma lasciamo queste minuzie. Nella questione papale ha ragione da vendere quando osserva che in Italia i buoni spiriti sono meno liberi che in Francia dalla paura del clericalismo. « In Italia l'ostilità del mondo politico contro il cattolicismo tiene a una paura che padroneggia ogni patriotta italiano: la paura di perdere Roma. La metà della politica italiana si spiega con ciò. » Ed ha ragione anche di soggiungere che l'altra metà si spiega col brusco sviluppo che ha preso qua l'amor proprio nazionale, in altri termini la megalomania. L'autore non insiste su ciò com'avrebbe potuto, perchè evidentemente gli premeva e gli preme di fare opera di conciliazione, non di discordia. E così la fortuna assista i suoi onesti propositi! Ma non ci erigiamo in profeti, diremo col nostro. Non cerchiamo d'indovinare l'avvenire. La miglior forza d'Italia, dice Dejob, è nella prudenza istintiva della massa della sua popolazione. Auguriamo che quella prudenza non s'abbia a dire pusillanimità.

A. V. VECCHJ *(Jack la Bolina)*. — **Memorie di un luogotenente di vascello.** Roma, Voghera, 1897.

Nell'ultima pagina di queste Memorie, l'A. dice di averle scritte pei giovani, a cui le invia perchè richiamino "al patrio mare, le energie sparse, i sognanti la gloria, gl'immaginosi". Il suo scopo adunque nel dettarle è stato quello di rivivere qualche bella ora giovenile, e col ricordo di essa riuscire a scuotere qualche anima. Nè si può dire che egli non l'abbia raggiunto. La copia di aneddoti curiosi, le savie ed opportune osservazioni, le figure di chiari uomini che brevemente vi son delineate con maestria, rendono ben interessante il volume, che del resto è di piacevole lettura per una certa forma vivace, che qualche volta si vorrebbe, forse, più organica e meno infarcita di frasi marinaresche, che l'A. avrebbe potuto usare con maggior temperanza, se non evitare del tutto.

Dal lato storico, le pagine più importanti son certamente quelle in cui s'indugia a delinearci l'ammiraglio Carlo Pellion di Persano, impasto molto complesso di squisite doti e difetti enormi, e che l'A. rassomiglia "a quei palazzi che mostrano all'esterno una bella facciata e dentro cadono in ruina". Come pure interessante è la descrizione della battaglia di Lissa (o Issa?) per quel che egli vi prese parte, quale ufficiale del *Principe Umberto;* e l'aspetto nuovo e giusto, con cui vuole che si consideri l'eroismo italiano in quelle infauste giornate di Luglio, cominciando dallo smagare a fatto la leggenda del suicidio collettivo del Cappellini e de' suoi uomini a bordo della *Palestro*.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

636-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte.

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il miglior modo per far ciò è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15, Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.

Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

ANNO II. FIRENZE, 11 Aprile 1897. N. 10

SOMMARIO

Pensieri sull'arte poetica

(Vedi numero 5, anno II)

IV.

« Bene! Tu hai cantato e detto: hai cantato strofe e detto verità. E mi viene in mente che oltre codeste verità, diremo così, usuali, di cui io ti sono testimone, ci sia sotto il tuo dire una verità più riposta e meno comune, cui però la coscienza di tutti risponda con subito assenso. Quale? Questa: che la poesia, in quanto è poesia, la poesia senza aggettivo ha una suprema utilità morale e sociale. Chi ben consideri, comprende che è il sentimento poetico, il quale fa pago il pastore della sua capanna, il borghesuccio del suo appartamentino ammobiliato sia pur senza buon gusto ma con molta pazienza e diligenza; e vai dicendo. O è il contrario? E il pastore che, parando le pecore, sogna una bottega da avviare nel borgo vicino e il borghesuccio che fantastica d'un palazzo in città grande e rumoreggiante, sono, essi sì, poeti fantasiosi e sognatori, e gli altri no? Già, per me, altro è sentimento poetico, altro è fantasia: la quale può essere bensì mossa e animata da quel sentimento, ma può anche non essere. Poesia è trovare nelle cose, come ho a dire? il loro sorriso e la loro lacrima; e ciò si fa da due occhi infantili che guardano semplicemente e serenamente di tra l'oscuro tumulto della nostra anima. A volte, non ravvisando essi nulla di luminoso e di bello nelle cose che li circondano, si chiudono a sognare e a cercar lontano. Ma pur nelle cose vicine era quello che cercavano, e non averlo trovato, fu difetto, non di poesia nelle cose, ma di vista negli occhi. Direte voi (non parlo a te, ora, o fanciullo, ma a cotali fanciulloni), direte voi che il sentimento poetico abbondi più in chi, torcendo o alzando gli occhi dalla realità presente, trovi solo belli e degni del suo canto i fiori delle agavi americane, o in chi ammiri e faccia ammirare anche le minime nappine color gridellino, della pimpinella, sul greppo in cui siede? E non voglio dire che non abbondi nel primo, quel sentimento, e non si trovi anzi unito ad altre virtù di scienza e di fantasia che lo facciano giustamente ammirabile; sebbene, come più agevolmente muove, così più presto annoia il suo lettore, e, a ogni modo, poichè le cose assenti, o non viste mai, sono sempre a tutti meravigliose, egli fa come l'uomo che pretenda d'aver rallegrato con sue novellette l'uditore che, pure ascoltando, abbia bevuto largamente del vino letificante. Egli è stato, forse, arguto e festevole; ma chi rallegra con la parola sua schietta, senza bisogno di calici, ha maggior merito.

Or dunque intenso il sentimento poetico è veramente in chi trova la poesia in ciò che lo circonda, non in chi non la trova lì e deve fare sforzi per cercarla altrove. E sommamente benefico è tale sentimento, che pone un soave e leggiero freno all' instancabile desiderio, che ci fa perpetuamente correre con infelice ansia per la via della felicità. Oh! chi sapesse rafforzarlo in quelli che l' hanno, fermarlo in quelli che sono per perderlo, insinuarlo in quelli che ne mancano, non farebbe per la vita umana opera più utile di qualunque più ingegnoso trovatore di comodità e medicine? E non so dire quanto la comunione degli uomini ne sarebbe avvantaggiata; specialmente in questi tempi in cui la corsa verso l' impossibile felicità è con tanto fulmineo disprezzo d'altrui in chi è avanti, con tanta disperata invidia in chi è addietro. Già in altri tempi vide un Poeta (io non sono degno nemmeno di pronunziare il tuo santo nome, o *Parthenias!*), vide rotolare per il vano circolo della passione, le quadrighe vertiginose; e quei tempi erano simili a questi, e balenava all'orizzonte la conflagrazione del mondo in una guerra di tutti contro tutti e d'ognuno contro ognuno; e quel Poeta sentì che sopra le fiere e i mostri aveva ancor più potere la cetra di Orfeo che la clava d' Ercole. E fece poesia, senza pensare ad altro, senza darsi arie di consigliatore, di ammonitore, di profeta del buono e del mal augurio: cantò, per cantare. E io non so misurare qual fosse l'effetto del suo canto: ma grande fu certo, se dura sino ad oggidì, vibrando con dolcezza nelle nostre anime irrequiete. O rimatori di frasi tribunizie, o verseggiatori di teoriche sociali, che escludete dall'ora presente ogni poesia che non sia la vostra, vale a dire, escludete la POESIA, ditemi: Era o non era al suo posto, nel secolo d'Augusto, il cantore delle Georgiche? Sì, non è vero? Egli insegnava ad amare la vita in cui non fosse lo spettacolo nè doloroso della miseria, nè invidioso della ricchezza: egli voleva abolire la lotta tra le classi e la guerra tra i popoli. Che volete voi, o poeti socialisti, che dite cose tanto diverse e le dite tanto diversamente da lui?

(Continua)

GIOVANNI PASCOLI.

IL VECCHIO MURO

Una solinga via fa capo al muro;
alto ed oscuro per crepacci antichi;
dalla cui sommità pendono intrichi
d'ellera, come ancor neri cernecchi
su certe fronti ruvide di vecchi.
Io non lo so che cinga il vecchio muro.

Di là, nel vespro, il martellar d'un merlo
da invisibili frasche ora mi giunge,
ed un garrir di passeri, più lunge,
da invisibili tetti. Ma che cinga
il vecchio muro in questa via solinga,
io non lo so; né bramo di saperlo.

Che?... Forse l'orto d'un convento.... Suore
pallide in volto d'un pallor di cera,
cui sa d' incenso l'ampia veste nera,
vanno per quelle aiòle; e di lor sogni
vedon fiorire, vedon sfiorire ogni
rosa che nasce, ogni rosa che muore.

Fors'anche un cimitero abbandonato....
Ferve sulla chiesetta il passeraio?
V'è qualche siepe fatta ora prunaio,
nido di merli? Ed erbe in gran vigore;
come, a tratti, un marmoreo biancore
stagna, come acqua lucida in un prato.

O forse un dolce solitario asilo
d'amore.... Ecco il viale dei sorrisi;
mani allacciate, occhi negli occhi fisi.
Bianca nel fondo sta la villa e aspetta.
La luna poi vedrà stamparsi netta
un'ombra antica, un duplice profilo.

O pur, chi sa?, come talor si vede
retto da un vecchio un gracile bambino,
cinge il muro uno squallido giardino....
Là dietro, penso, un giovinetto langue;
e chino l'avo su quel volto esangue,
spengersi mira il suo ultimo erede.

Tace ogni suono ormai. Gl'intrichi neri
d'ellera, al sommo dello scabro muro,
lievemente oscillano nel puro
vespro così, com' ispidi cernecchi
su certe fronti ruvide di vecchi;
fronti che serban chiusi i lor pensieri.

PIETRO MASTRI.

L'ARTE EUROPEA A FIRENZE

VI.

ANCORA GLI SCULTORI.

Al contrario del Formilli e del Carnielo, tutta una schiera di scultori hanno mandato statuine e gruppetti, in bronzo la maggior parte, che per le loro minuscole proporzioni si prestano assai bene a decorare l'interno delle sempre più piccole case moderne, e dinanzi a cui si soffermano quindi con compiacenza e con occhio desioso i visitatori, ma assai più spesso le visitatrici della mostra fiorentina, sognando per un istante di adornare questo o quel cantuccio favorito dei loro salottini.

Di questa scultura minuscola, che, nel suo desiderio di apparire piacente e di trovar facilmente un compratore, spesso cade nel manierato e nel lezioso, rendendosi degna piuttosto di occhieggiare il viandante dalle vetrine di un'elegante bottega di chincagliere che di prender posto nelle sale di un'esposizione d'arte, il maggiore e più acclamato rappresentante rimane pur sempre in Italia l'abruzzese Costantino Barbella. Stavolta però, sia nei suoi busti di donne, riproducenti caratteristici costumi dell'Abruzzo e dell'Olanda così inespressivi nei volti levigati, sia nella cincischiata figurina di contadina al mercato, mancagli perfino quella leggiadria elegante, che a volte gli fa, nel primo istante, perdonar quasi la superficialità della sua osservazione del vero, il convenzionalismo delle sue concezioni, l'artificiosità leziosa della sua fattura.

Una non comune abilità plastica dimostra certo Francesco de Matteis nei suoi due pagliacci, di cui l'uno tiene in equilibrio una palla sul braccio e l'altro giuoca con un porco

ammaestrato, ma anche egli più che d'altro dimostrasi preoccupato di attirare l'attenzione e di divertire il grosso pubblico e ciò non riesce certo a vantaggio dell'arte.

Di essa assai più rispettosi mostransi, a parer mio, Clemente Origo, specie nel suo piccolo bronzo *Don Chisciotte*, che nella rigidità umoristica della sua sagoma non manca di carattere, e Cesare Biscarri nel suo gruppetto *Via, via chè è tardi!* il quale ci mostra una madre mentre conduce alla scuola due sue figliolette, dalle quali vien seguita con assai poco buon volere.

Fra le opere minuscole di scultura meritano poi una lode speciale l'*Acquaiolo marocchino* di Carlo Fontana, per eleganza di linea e per sapiente morbidezza plastica, e *Primo dubbio* di Eugenio Pellini, che nella fattura impressionista del marmo rivela nell'autore un seguace del Troubetzkoy, e che, malgrado qualche sproporzione, specie nelle braccia eccessivamente larghe, si fa ammirare per la graziosità dell'atteggiamento e pel languore espressivo del volto.

Di busti, e di teste, specie femminili, in questa come in tutte le altre mostre, v'è un gran numero. Io mi limiterò, a rammentare una testa, in bronzo, di monello napoletano pieno di birichina vivacità ed un'espressiva testa, anche in bronzo, di ragazza del popolo, già meritamente premiata all'esposizione di Roma, che rivelano nel giovane autore Oronzio Gargiulo non soltanto un riproduttore fedele e vigoroso del vero, ma eziandio un evocatore felice della vita della fisionomia umana, di quel non so che, mercè cui un volto acquista il suo personale carattere psicologico, che lo fa distinguere da ogni altro. Ricorderò inoltre un robusto ritratto di donna matura del già lodato Adolfo Hildebrand; una testa di vecchia popolana, *Nunziata*, modellata con vigore da Raffaello Marino: ed infine una squisita testa di fanciulla, *Ora mesta*, scolpita in un pezzo di marmo d'un vaghissimo rosa pallido, maculato purtroppo qua e là di nero, dal piemontese Cesare Reduzzi, che seduce con la soave melanconia del volto pensoso.

Lavori di maggior mole e di concezione meno semplice sono invece quelli del Rossi, del Renda, del Romagnoli e del De Luca.

Di Edoardo Rossi ritroviamo qui quel *Pescatore di polipi*, che abbiamo già visto a varie altre esposizioni, e di cui, benchè esso ci presenti un soggetto già troppo sfruttato dai giovani scultori napoletani, nella peccaminosa indolenza dei loro cervelli, non possiamo non ammirare la non comune bravura plastica nella paziente riproduzione del vero, che purtroppo non ritroviamo nell'altra statua del Rossi *Schiava*.

Una certa originalità di visione ed una lodevole arditezza giovanile rivela Giuseppe Renda col bronzo *Prime ebbrezze*, un monello quasi nudo e grande al vero, che, ridendo e sgambettando, batte freneticamente l'un contro l'altro due piatti. Egli ha voluto, sopra tutto, darci l'impressione di un corpo in movimento disordinato ed eccessivo, in un istante di gioconda ebbrezza, e vi è riuscito assai bene. Peccato che la fusione del bronzo lasci non poco a desiderare e che la modellatura del corpo adolescente non sia egualmente pregevole in tutte le parti!

Un'attitudine piena di verità, colta nella sua espressiva istantaneità e presentante una linea affatto scultoria, ci mostra Giuseppe Romagnoli nella sua statua di gesso *In casa d'altri*, che raffigura una ragazzina nel momento che ripara con l'esile braccio la guancia da uno schiaffo che le viene dall'alto, mentre sul volto di lei appare un doloroso sgomento. Confesso che provo una viva simsimpatia verso questa statua, ad onta di qualche difetto di fattura, per la semplicità e direi quasi l'ingenuità verista mercè cui riesce ad interessarci e ad impietosirci con uno di quei piccoli drammi famigliari, quasi volgari nella loro disumana ferocia, che svolgonsi fra le pareti domestiche e di cui tanti fanciulli sono vittime miserevoli.

Luigi de Luca ci trae invece lungi dalla mediocrità così spesso dolorosa e così spesso crudele della nostra vita giornaliera, per evocare ancora una volta la commovente leggenda di Saffo. La testa scarmigliata della poetessa greca sornota sulle acque, poggiata sulla lira. Sul bel volto, illanguidito dalla morte, con le palpebre abbassate e con la carnosa bocca alquanto dischiusa, che lo scultore napoletano ha modellato con grande amore, v'è l'impronta dell'ardente passione, vi sono le stimmate dolorose dell'interno travaglio che l'ha spinta al suicidio. Ciò che mi spiace soltanto in questo pregevole lavoro del De Luca, che forse avrebbe guadagnato in suggestione ed in intensità commotiva se accanto alla testa della morta poetessa non fosse emersa dalle acque la tradizionale lira quasi a connotarne la classica personalità, è quella pesante cornice che lo circonda e di cui non intendo l'utilità decorativa.

Trascurando volontariamente parecchie altre opere o deformi od insignificanti o di una mediocrità non abbastanza aurea, voglio, prima di chiudere questa rapida rassegna della scultura a Firenze, dir qualcosa di quelle di Cesare Fantacchiotti e di Leonardo Bistolfi, che, oltre alla particolare importanza artistica, hanno un interesse speciale perchè rappresentano due tendenze affatto opposte, l'una reazionaria, l'altra avvenirista.

Il Fantacchiotti infatti non ricerca nè l'originalità dell'ispirazione, nè l'efficacia del vero, nè la nervosa espressione della modernità, ma sforzasi soltanto di presentare, in atteggiamenti graziosi e non troppo nuovi e con ricercata e corretta eleganza di linea e con morbidezza perfino eccessiva di modellatura, figure e gruppi mitologici e storici che fin dai tempi remotissimi dell'arte classica hanno ispirato a scalpelli famosi capilavori, che non soltanto non si ripetono più, ma con cui è follia tentare anche il più lontano raffronto. Arte affatto esteriore e formale, gelida sovente per la sua accademica insignificanza ed anche più spesso artificiosa nella sua ricercata piccolezza commerciale, quella del Fantacchiotti non attrae che allorquando raggiunge — come nella gioconda *Baccante* che, distesa sur un caprone, fa pompa della nudità voluttuosa del suo corpo — un'eccellenza plastica che ci obbliga ad ammirare la sapienza dell'artefice, se non l'originalità dell'artista.

Di Leonardo Bistolfi invece ciò che ci piace, ciò che ci interessa, ciò che ci ammalia è la ricerca appassionata ed ancora tentennante di una novissima arte scultoria, che rispecchi la suggestiva spiritualità dell'ansiosa e tormentata anima moderna. Sono due bassorilievi, l'uno in bronzo e l'altro ancora in gesso, quelli che egli ha mandati a Firenze e da entrambi elevasi, malgrado qualche insufficienza di plastica e qualche incertezza di stile, un alito di melanconica e nobile poesia, quale non spira da nessun'altra delle opere di scultura qui esposte e che soltanto ha una spirituale affinità con le tele del Segantini.

Spose della morte: ecco il titolo del modello in gesso di un bassorilievo, abbastanza grande, eseguito dallo squisito ed ardimentoso scultore piemontese per la tomba della famiglia Vochieri in Frascarolo Lomellina. Nel primo piano di esso una soave e leggiadra figura di donna, che nella persona sottile lunghetta ed alquanto rigida rammenta le vaghe creature di Burne Jones e degli altri Preraffaeliti inglesi, socchiude gli occhi e piega indietro la testa giovanile in atto di rassegnata dolcezza sotto il bacio dell'angiolo della morte che la cinge con le sue braccia conquistatrici; altre coppie di fanciulle e di angeli si allontanano in fondo, lungo un sentiero fiorito di gigli e di margherite.

Più semplice, ma più armonioso e più corretto nella sua minuziosa delicatezza è l'altro piccolo bassorilievo sur una lastra di bronzo: esso è destinato a commemorare un giovane poeta morto nel fior degli anni e nulla invero potevasi concepire di più squisitamente poetico della breve schiera di ideali fanciulle piegate intorno alla tomba e dalle cui labbra ci par quasi di udire le parole, tristi e solenni insieme, che leggonsi ad un margine della bronzea lastra. *« È Dio che volle quest'alba e così sia! »*

Lo so bene che a questa di Leonardo Bistolfi può muoversi il rimprovero di essere scultura troppo letteraria come concetto e troppo pittorica come fattura; ma questo straripare di un'arte in un'altra non è forse uno dei caratteri più spiccati dell'estetica moderna, e non sono forse, così in letteratura come in pittura, malgrado il borbottare dei parrucconi, dovute ad esso le opere più originali e più tipiche del nostro secolo? E, d'altra parte, poichè l'eccellenza dell'arte scultoria greca, corrispondente mirabilmente alle tendenze, ai bisogni, alle visioni di un'età e di un popolo, non appare superabile e neppure eguagliabile, non è forse lodevole il tentativo di rinnovarla e di ringiovanirla, ravvicinandola alla pittura ed alla letteratura, come già ai tempi gloriosi della Rinascenza fece il Ghiberti con le paradisiache porte del Battistero di Firenze? Ed a questo salutare riavvicinamento nessuna forma prestasi meglio di quella del bassorilievo, la quale può eziandio giovare a quel risveglio delle arti decorative ed applicate all'industria, che già da varii anni va affermandosi in Francia, in Belgio e sopra tutto in Inghilterra ed a cui io auguro che, con più o meno ardore, vogliansi consacrare anche in Italia tutti quegli artisti valorosi, spregiudicati e novatori i quali al pari del Bistolfi, intendono come l'arte sia un continuo divenire, un continuo succedersi e rinnovarsi di nuove forme e di nuove visioni.

VITTORIO PICA.

POESIE DI AMICI [1]

Che delizia godersi un'opera d'arte serenamente, senza preoccupazioni critiche, senza l'incubo dell'articolo da scriverci poi sopra! Cose bellissime, la genesi segreta e il significato riposto di un libro, gli accorgimenti più o meno coscienti, più o meno sapienti che l'artista usa e che il critico scuopre e mette in evidenza: ma sono scoperte faticose e difficili, per le quali occorrono attitudini specialissime che io non mi lusingo affatto di avere. E però, amici Tumiati ed Occhini, io mi sarei volentieri limitato a leggere e ad ammirare le vostre poesie, senza notomizzarle; se non avessi temuto di parervi scortese, rifiutandomi ad esercitare su quei corpi innocenti le mie mani poco esperte di esteta-chirurgo (bella e nuova professione!)

Comincerò dunque, o Domenico Tumiati, da quella tua *Musica antica per chitarra* grazioso *volet*, che insieme con l'altro *Iris florentina* chiude il trittico della *Fonte lucente*, nel cui fondo si delinea la ben rievocata immagine del Frate Angelico e dell'arte sua dolcissima.

Da prima — dico il vero — codesta tua idea di rappresentare come un *trittico* il complesso di un libro d'estetica e di due volumetti di versi, mi era sembrata alquanto artificiosa ed esteriore, suggerita forse, più che da altro, dal desiderio di imitare Gabriele d'Annunzio in quel suo felice ritorno alle trilogie antiche, richiamate in onore, nei tempi moderni, da Riccardo Wagner. Ma ho poi modificato il giudizio, riflettendo che un intimo legame unisce veramente il libro di prosa con i due libri di poesie: il libro di prosa, che ritrae lo spirito del tenero pittore da Fiesole, ondeggiante sempre fra le cose sacre e le profane, fra la vita ascetica, le mistiche inspirazioni del chiostro da un lato ed i suoi istinti terreni, anzi lievemente pagani, dall'altro; e i due libri di poesie (e più particolarmente il secondo), nei quali florisce e profuma una squisita anima di poeta, vaga di ogni più casta idealità, ma frequentemente turbata dai fervori della carne ventenne.

" L'Incensiere „ e il " Diario Breve „ contengono, infatti, la parte essenziale della *Musica antica per chitarra*, bene esprimendo il turbamento della carne e l'elevazione dello spirito dominatore e vincente, secondo il mistico motto di Angelo Berardi: " Queste tigri infernali non tralasciano strattagemme per renderci in tutto dissonanti: ci pongono intorno all'orecchie gli allettamenti dei sensuali piaceri, ma vengon nondimeno fugate e superate dall'armonia bellissima. „

" L'incensiere „ ci rappresenta le tentazioni vinte, il " Diario Breve „ la redenzione in un amore tutto di anima e di sogno.

Nell'" Incensiere „ il malizioso genio della specie non trascura alcuna delle sue astuzie per traviare il poeta giovinetto, ebbro di castità. — Un òmero femminile, sul quale pare che scenda dal sole un minuto pulviscolo d'oro, lo conturba talmente che per vincer l'inganno — mentre i capelli della donna nereggiano — il giovine dice a sè stesso:

> Voglio pensare che non sia di carne,
> ma di sostanza senza fine amara
> perchè non tocchin le mie labbra quelli
> d'ambra riflessi. ....

Nè meno pericoloso gli riesce un bellissimo braccio, descritto con questi versi, degni:

> Alzò le dita leggermente al labro.
> La trina cadde giù pel braccio rosa
> tea — mollemente il cubito n'emerse.
> A pena in fondo un'ombra di cinabro,
> e qualche vena al polso sinuosa:
> il resto bianco come piume terse.
>
> Ma l'orma d'oro che la mano imbruna
> squisitamente per le lunghe dita,
> più del candore mi serrò la gola:
> e stringere pensai la palma bruna
> come un anello, là dove smarrita
> l'aurea tinta pel cubito s'invola.

Profumi, piogge di stelle, languori lo tentano, ricordi di tentazioni passate ritornano a dargli assalto; perfino il tiepido latte e le fragole odorose congiurano contro di lui. Sentite:

> Bevvi del latte lo spumante fiore
> con li occhi chiusi sulla tazza bianca.
> Scese l'aroma tepido nel cuore,
> come bacio che a poco a poco manca.
>
> E le fragole prime, ne le mani
> lasciarono l'odore debolmente
> estinguersi, col fare de la sera.
>
> *Ora m'avvince impetuosamente*
> *il desiderio di due bianche mani*
> *e d'una bocca porporigna e fiera.*

Ma non il tentatore trionfa, sì il poeta che gli grida:

> Ma so che diamante immacolato
> sovra la pompa di due spalle ignude,
> l'anima mia sovra la carne sta.
> Invano invano tenti il tuo peccato,
> o maggio, tra la vita che si schiude,
> *come un incenso di verginità.*

Incenso di verginità! Questo è il profumo speciale e raro della poesia del Tumiati, e questo si diffonde teneramente per tutto il « Diario Breve » poemetto delicatissimo ravvolto in una tremola luce, che sembra emanata dalla celeste « Vita Nuova » (anche la fattura del verso qua e là ne risente l'influsso salutare).

Nel « Diario Breve » il poeta ci sospira un suo gentile amore per una *fanciulla pura come l'alito dei fiori notturni;* alla quale egli si volge poi che

> le irrequiete voglie sono morte;

e la fede gli rifiorisce dentro:

> Quando ieri tornai (li occhi tuoi bruni
> pieni di lampi mi s'aprono in cuore)
> ieri sera il Vangelo a caso apersi
> e vi lessi: Trovai la mia smarrita.
> Per la gioia la faccia mi copersi
> con le mani....

Ora egli vede di lungi la gentilissima, ora la incontra sotto un viale di platani, ora rivolgendosi a lei sospira

> stan venti gigli puri a' *tuoi* ginocchi;
> li anni miei che s' inalbano di te.

ora la musica, ora lo commuove un sogno: ora la bell'alba, amore dei poeti, lo riconforta, ora egli su l'Arno vaga

> Lungo la riva dei convalescenti:

ora finalmente rivede la donna sua e la dipinge con questi vaghissimi tocchi:

> Io vidi solo il breve piede ieri
> fuor del balcone, ed i capelli neri.
> Altro non vidi: ti saliano intorno
> i profumi, languendo il chiaro giorno.
> Doppia corona di fronde fiorite
> al tuo piede; sul capo, il cielo mite.
> Non salivi fra nuvole d' incensi,
> alta e pensosa, per i cieli immensi?

Ma un cotale *incenso di verginità* conturbata prima, serena poi, è invero la nota più caratteristica, ma non la sola del libro: e, se lo spazio me lo consentisse, vorrei fermarmi ad una ad una anche sulle altre parti del volume: « Ombre di neve » — dov'è quella originalissima e musicalissima fantasia intitolata « La Dama Sola » — « Veli d'Aprile » (il più debole, forse, della raccolta), « Pianure lontane » notevoli, sopra tutto per certi particolari di paesaggio e di colore (il Tumiati ha vero e proprio occhio di colorista e a vari pittori: Segantini, Pellizza, Previati, Morbelli, son dedicati dei versi suoi), « Melodie Sacre » fra le quali mi è caro citare l' « Ombra di coro » e « La Dolorosa » tutta una dolcezza di musica e di sogno. Ecco le due prime strofe dell'ultima:

> La signora malata va sul mare
> d'ottobre (che velario freddo il cielo!)
> Triste dinanzi a quel cinereo velo
> da le vetrate guarda fluttüare.
>
> Il cuore le ricerca un dolor strano,
> un senso d' infinito vuoto, d'ombra:
> malinconicamente a sera piange.
> La sua bellezza di pallore arcano
> così per me s'avviva ora e s'adombra
> che la lacrima al ciglio mi s' infrange.
> Qual mai pensier passato ella rimpiange
> azzurra ne la luce moribonda
> de la sera, così giovine e bionda
> che ne sospira su l'arena il mare?

(Ah, caro Domenico, se tu ti fossi fermato quì! Perchè hai aggiunte quelle altre due strofe che io mi permetto di sopprimere e che tolgono d'efficacia al complesso? Io spero che in un tuo prossimo libro serberai più costantemente quella *ottima misura* che non sempre si può ammirare in questo).

Ed ora, che abbiamo delibato alquanto dell'arte di Domenico Tumiati, che abbiamo gustato il bel timbro del

> verso
> *suo*, purissima vena fiorentina,
> nata fra i colli ond'è il suo spirto vago,
> tra i colli dove il cielo è così terso:

volgiamo gli occhi e l'anima a questi fragili *Biscuits de Sèvres* che Pier Ludovico Occhini ci offre, l'amico fraterno del Tumiati, colui che ne divide le nobili, austere aspirazioni, ed osserviamo innanzi tutto l'assoluta indipendenza dell'arte dell'uno da quella dell'altro: il che ci prova subito che nell'uno e nell'altro sono i germi fecondi di una vera individualità artistica, la quale, non vi è dubbio, darà frutti sempre più maturi e saporosi.

(1) DOMENICO TUMIATI, *Musica antica per chitarra* — PIER LUDOVICO OCCHINI, *Biscuits de Sèvres*.

« Biscuits de Sèvres » « Viole » Cofanetto di nozze ».... Io ti sfido — o lettore — a trovare in una di queste tre parti un solo accenno di lotta, di tragedia intima fra lo spirito e la carne, quel non so che di *conturbato*, insomma, che ravvisammo nelle poesie del Tumiati. Cercheresti invano.

I *Biscuits de Sèvres* sono una collana leggiadra di tenere rievocazioni settecentesche, nelle quali la musicalità del verso un po' stanca si accompagna bene colle immagini lievi e direi quasi evanescenti.

Verdi dame d' incantevole viso
con la bocca di fragola, ma pur
molli e tristi nel tenue sorriso,
in smorti broccatelli Pompadour,

in danza, là ne l' isola lontana,
come dolci si piegano sul cuor
di cavalieri in seta melagrana
su tappeti di petali di fior.

E autunno profuma dolcemente
che quei fiori ne l' isola falciò.
Canta e muore una gavotta dolente
la gavotta di Luigi Rameau.

Quella è l' isola ove ne la danza
sono colte le rose che amore ha.
Languono i cavalieri a la fragranza
e, le verdi dame, di voluttà.

Non è questa una vera e propria *gavotta* in versi e non vi pare soavissima?

Nella seconda parte « Viole » dedicata « A una bianca fronte.... » passano immagini tenere di sante e di santi miste a fiori, a sogni d'amore e a dolci larve sparenti. Preferisco a tutte la « Leggenda Umbra » e all'altra strofa, questa:

E il santo passa. Ascolta e benedice
que' suoi fratelli del canoro maggio,
quelle verdi sorelle di pendice
che spargono di fiori il suo passaggio.
Egli passa sorride ascolta e dice
dolci parole al pesco all'olmo al faggio,
a le serpi, ne l'erba smeraldina,
a le lodole della sua collina.

E siamo all'ultima parte, al « Cofanetto di Nozze » che supera, forse, le precedenti, perchè al pregio della musicalità e del sogno riunisce quello di un sentimento vivo e fragrante.

Maria, la dolce sorella, abbandona la casa paterna per andare sposa; e il poeta, commosso, la saluta con una serie di delicate poesie. Ora la rievoca tutta intenta a dipingere un' immagine della Vergine

Io la guardo dipingere, pensosa.
Dipinge, immota nel raccoglimento.
Certo ella vede la celeste sposa,
la pallida Madonna del trecento:

ora la rappresenta mentre torce il rofe in silenzio o mentre

Le mani di Maria bianca e gentile
svolan di antico cembalo li avori,
quali nivee farfalle, ne l'aprile,
svolano su maravigliosi fiori.
Vasi di fiori, cime di arboscelli
profumano la stanza lieve. A ogni
fiato di vento giungono stornelli
dai campi e giunge odor di catalogni

Ecco ora Maria che legge seduta

Qui dove molli fiori un'azalea
piove, coprendo il rustico sedile;

legge poetiche istorie di amore; sicchè poi sollevando il nero ciglio:

Le giovani amanti
e paggi da le lunghe chiome flave
Ella vedeasi innanzi: nel soave
verde d'aprile, tremito di canti...

Nell' « Intermezzo » l'affettuoso fratello ricorda la stanza verginale della sorella e nota:

Qui (sorella ascolta)
vedendo ne la tela Elisabetta
Lebrun, sognai d'amor la prima volta.
Io qui vidi l' imagine gioconda
Tremai tremai. La tela piccoletta
raggiava entro una lieve luce bionda.
Anc'oggi Elisabetta è qui, serena,
coronata di fiori di verbena.

Vengono poi le inevitabili lagrime del distacco, e con una fine rappresentazione della sposa che incede all'altare, si chiude il fragrante cofanetto, che ci dà la misura della ispirazione delicata e dell'arte leggiadra di Pier Ludovico Occhini: dal quale, come da Domenico Tumiati, aspettare molto, moltissimo è per me più che un dovere un gradito diritto.

ANGIOLO ORVIETO.

LA PORTA DI BRONZO

La prima porta di bronzo di S. Maria del Fiore, domenica scorsa, fu inaugurata senza alcuna solennità civile o religiosa; ma non per questo meno numerosi i cittadini d'ogni ceto trassero a riguardarla per giudicar l'opera dell'artista, Augusto Passaglia. Se non che, come il sentimento dell' arte pare innato in questo popolo, io lo vidi e lo vedo tuttora, non meno numeroso, soffermarsi dinanzi al capolavoro di Lorenzo Ghiberti, quasi non l'avesse mai veduto o per lo meno mai considerato come prodotto d'una rigogliosa mente giovanile, che a 23 anni potè concepirlo e vederlo preferito a' disegni di Brunellesco e di Jacopo della Quercia. In questo sentimento popolare, in questo bisogno immediato di tornare a rimirar l'antico, quasi per ritemprarvisi ed attingerne nuovo gaudio di bellezza, è gran parte del giudizio da portare su questa moderna opera d'arte.

I due battenti della porta son ripartiti in tre specchi: i due mediani son rettangolari e rappresentano in bassorilievo lo Sposalizio e la Purificazione della Vergine: i quattro estremi inquadrano le figure simboliche di quattro Virtù. Fra questi e quelli e lungo il margine superiore e inferiore, tre testine di angiolotti sporgono da una cornice oblunga, reggendo in mano una zona. Corrono lateralmente, entro nicchie, santi e sante, fra cui sono interposte altre piccole teste ed ornati varii. Nell'insieme, la distribuzione delle parti corrisponde a quella della porta del Ghiberti, che si distingue solo per esser divisa in dieci specchi quadrangolari, perfettamente uguali. Ma ben poca cosa è una innovazione non confortata dal grande raggio dell'arte!

I due grandi specchi rettangolari riprendono quasi in tutto le linee del frontone e della lunetta e de' piloncini della porta e vi s'armonizzano bene, pur conservandone il carattere minuto nella modinatura; ma appaiono senza vera vita e movimento nelle scene rilevate. In entrambi lo stesso interno di tempio, la stessa scalea, con in alto il gran sacerdote Simeone, le mani distese orizzontalmente; dai lati, come in classico ordine, gli spettatori. Manca un profondo sentimento di sana modernità; quasi par di non riconoscervi la mano abile dell'artista, che ha pure scolpito nel frontone della porta maggiore la Madonna in un nimbo di serafini, co' magistrati della repubblica fiorentina e parecchi santi. Dove ha voluto imprimere una nota nuova, l'armonia e la convenienza artistica n'è offesa. Così, nel bassorilievo della Purificazione, le due donne nel primo piano, di cui l'una volge il tergo formoso e l'altra appoggia volgarmente la mano alla colonna mostrando il fianco dilombato, contribuiscono a tutt'altro che ad una gradevole impressione.

E lo stesso carattere di monotonia e di soverchia misura si rileva altresì ne' bassorilievi delle Virtù, tutte egualmente sedute sui medesimi troni con nel viso troppo ovale e negli occhi chiusi e nel manto rigidamente e rudemente modellato la medesima impronta di mistico stupore; non altrimenti che nelle teste degli Angeli ne' singoli medaglioni e nelle cornici oblunghe, ove sono aggruppate a tre a tre con la stessa intonazione perfino nella bocca schiusa dell'angiolo in mezzo; non altrimenti che nelle figure dei Santi, immobili nelle nicchie, i cui volti dal mento e dal naso allungato imprimono loro una vera aria di famiglia. Non già che questa nota di profondo misticismo mi dispiacesse; chè potrebbe anzi essere nella riproduzione di motivi antichi la vera nota moderna, se l'artista non ne avesse fatto abuso.

E purtroppo, adunque, nè pure questo carattere, come l'altro della realtà, posso io notare con ammirazione. Non vorrei essere accusato di soverchia tenerezza per le cose antiche. Ma in tal caso troppo s'impone per sè stessa al sentimento mio e di chiunque l'opera immortale del Ghiberti. Che esuberanza di vita ne' rilievi, veri quadri smaglianti! Che varietà d'espressione, d'atteggiamenti e d'altra parte qual correttezza di linee, qual severa armonia nell'insieme! Il glorioso artista perfino non dubitò in una nicchia di esprimere una donna che suona il tamburello; ma non si potrà mai dire che questo motivo di schietto realismo sia in contrasto col fervore religioso che traspare dal volto e dalla persona de' molti altri santi e sante effigiati.

Perciò non resta che formare un augurio per l'artista e per l'arte nostra. Che la porta maggiore, quando sarà collocata, possa almeno sostenere il paragone con quel miracolo del Battistero, che con la fama rigogliosa di quattro secoli sta di contro come un ammonimento e come una minaccia!

ROMUALDO PANTINI.

Cronaca Teatrale

A basso porto. — Dramma lirico in 3 atti di EUGENIO CHECCHI, musica del M.° NICOLA SPINELLI.

Il libretto — letterariamente commendevole di Eugenio Checchi, il *Tom* del *Fanfulla* — è tratto dal dramma omonimo di Goffredo Cognetti. Il dramma aveva avuto alcuni anni or sono il suo momento di notorietà; inoltre un critico autorevole, uno scrittore simpatico ed elegante si adattava a trasformarsi da letterato in *librettista* per ridurre il lavoro del Cognetti alle esigenze della scena lirica. Tutto ciò deve avere influito indubbiamente sul M.° Spinelli per indurlo a scegliere quest'argomento, essendo quelli due elementi di successo tutt'altro che trascurabili.

Inoltre quando lo Spinelli scriveva quest'opera eravamo nel pieno fiorire del dramma lirico a base di scene popolari veriste. Ai *Cavalieri rusticani* del Mascagni accolti con quell'entusiasmo che tutti conoscono, era fatale che seguissero gli *ostricari* di Santa Lucia e non c'era ragione perchè si rifiutassero gli onori della ribalta ai *camorristi* del Basso Porto napoletano.

Il male si è che l'opera dello Spinelli concepita durante quella folata di vento verista meridionale, noi la udiamo ora che tutto quell'entusiasmo sembra raffreddato di fronte al delinearsi di nuove tendenze, ad un nuovo orientamento dei gusti del pubblico e degli stessi compositori.

A ciò forse si deve se quell'argomento e quei personaggi non destano più in noi quell' interesse che prima avrebbero destato e ciò forse spiega — per quanto non giustifichi — il non numeroso concorso di pubblico alle prime rappresentazioni di quest'opera al nostro Pagliano.

Ma anche fatta astrazione dall'argomento, noi crediamo che il libretto di *A Basso Porto*, pregi letterarii a parte, non sia tale da facilitare il compito del musicista. Il dialogo troppo spezzato, la situazione sempre tesa, le passioni dei personaggi sempre in giuoco e senza requie, rendono estremamente difficile al musicista il conservare le grandi linee melodiche che sono necessarie in un lavoro di grandi proporzioni. Quei mille dettagli dell'azione drammatica che il musicista è costretto a curare gli impediscono troppo spesso di elevarsi a quella serenità grandiosa che deve emanare anche da un'azione drammatica o tragica per avvincere efficacemente l'attenzione d'un pubblico.

Gli inconvenienti di un libretto concepito con tali intenti non potevano a meno di ripercuotersi nella musica.

In quest'opera — come press'a poco in quasi tutte le opere d'oggidì — è una lotta fra il dramma ed il melodramma; e non sempre quest'ultimo riesce a vincere.

In *A Basso Porto*, specialmente nel 1° atto, la musica non riesce ad emanciparsi dal dramma salvo che in pochi punti, come il duetto fra *Maria* e *Ciccillo* e l'ottimo quintetto condotto con rara maestria ed originalità di mezzi tecnici. Nel resto dell'atto la musica si deve limitare ad interpretare le parole dei personaggi. Tale interpretazione è sempre elevata, mai volgare, degna di un maestro dagli intenti fini ed aristocratici, ma non ne può derivare quell' intenso godimento estetico che la musica può dare soltanto se libera dalle pastoie di un libretto troppo tirannico.

Nel secondo atto e nel terzo le linee del dramma si allargano e permettono al compositore di essere, oltrechè interprete di dettagli scenici, anche musicista nel vero ed eterno senso della parola. E lo Spinelli, lo diciamo con vera soddisfazione, ha saputo elevarsi spesso in questi due atti a concezioni nobili ed ispirate.

A cominciare dalla chiara e melodica canzone del tenore con accompagnamento di mandolini e cori colla quale si apre l'atto secondo, passando pel duetto fra *Maria* e *Sesella* per concludere colla scena del giudizio e col finale secondo, l'autore ha provato chiaramente di possedere intuito teatrale, piena conoscenza di mezzi tecnici, vena melodica facile e spontanea e disinvoltura nel raggruppare con effetto le masse vocali ed orchestrali.

Bello e finissimo il preludio dell'atto terzo per mandolino ed orchestra che il Prof. Luigi Bianchi eseguisce a perfezione.

Breve ma efficacissima la scena fra *Maria* e *Ciccillo* nella quale consiste quasi interamente il terzo ed ultimo atto. L'orchestra descrive con verità le passioni dei due protagonisti e fa presentire, con lugubri ed indovinati effetti di colorito, il tragico destino che sta per compiersi. Non esitiamo a scrivere che quella, secondo noi, è la pagina musicalmente più elevata dello spartito.

Nell'esecuzione del quale merita lode per valore d' interpretazione artistica, anzitutto la signora Elisa Petri, artista ottima e coscienziosa che disse tutta la parte con bella voce, arte squisita e molto sentimento.

Ci piacque pure assai il tenore Gennari dalla voce simpatica e squillante educata a buona scuola.

Corretto e diligente il baritono Magini Coletti nelle vesti, punto simpatiche, dell'odioso *Ciccillo*, una specie di genio del male.... di basso porto!

Una parola di lode alla signora Lea Sangiorgio, *Sesella*, ed al valente direttore d'orchestra, M°. Pomè, che diresse quest'opera con un impegno ed una competenza che tutti gli riconoscono.

A tale interpretazione sempre accurata si deve certamente il crescente successo dell'opera dello Spinelli, alla quale il pubblico ora accorre più numeroso delle prime sere, dimostrando di apprezzare convenientemente il lavoro del valente maestro fiorentino.

C. C.

MARGINALIA

* **« Das Gewitter »** *(L'uragano)*, dramma in un atto del nostro Luciano Zùccoli, è stato rappresentato con straordinario successo a Francoforte ed a Berlino.

Di questo vigoroso lavoro dell'amico nostro — anche pubblicato in questi giorni nella raccolta del « Theater » di Alfred Friedmann, edita a Berlino (Rosenbaum e Hart) — e delle sue rappresentazioni, ci occuperemo più a lungo la prossima volta, riportando i giudizi dei giornali tedeschi.

* **Marinella** ha messo giudizio.... cessando di essere Marinella e diventando la signora Ida Baccini.

Il miracolo è accaduto nell' ultimo numero della *Cordelia*, nel quale i frizzi più o meno mordaci al nostro indirizzo si sono trasformati in una vera sgridata Posta la cosa in questi termini è naturale che *li signori otto* del « Marzocco » (vedi *Cordelia*) depongano ravveduti tutte le loro armi ai piedi della gentile signora.

* **Un bel morire....** fu veramente quello della nostra Esposizione d'arte, grazie alle ultime conferenze. Noi, quando il farlo ci sembrò doveroso, non risparmiammo le censure all'opera del Comitato e le lagnanze circa l'indirizzo dato in genere alle cose dell'Esposizione, quantunque ci riuscisse assai amaro — non lo crederanno i nostri più o meno aperti e cortesi avversari ma è così, — dire parole meno che piacevoli e lusinghiere all' indirizzo di egregie persone, tra cui contiamo dei buoni amici. Quindi, tanto più oggi siamo in obbligo di riconoscere, e lo facciamo con vera e viva soddisfazione, che il Comitato ha da sè provveduto, coll'opera degli ultimi giorni, a farsi perdonare molti dei suoi peccati gravi, commessi con disinvoltura, così di carnevale come di quaresima. Buone e riuscite le prime conferenze con projezioni luminose del Valle e di Guido Carocci, specie quella ripetuta di quest'ultimo, sull' interessante tema: *Firenze scomparsa*; degne di restar memorabili quelle di Corrado Ricci, eseguite pure con projezioni luminose fatte dall'esperto dottor Sassi, sopra alcuni tra i migliori periodi della nostra arte e delle quali ci occuperemo presto ampliamente.

Ed ora vengano i fiori, i fiori variopinti, inebrianti, tra cui torneremo a vedere aggirarsi le note figure soavi delle donne belle.

* **Palazzo Riccardi.** — L'aspettazione nostra e del pubblico eletto fiorentino non è stata delusa. Matilde Serao ha parlato di Stendhal col fervore passionale, che è tutta l'anima sua, che è l'anima di ogni sua prosa. Così la figura di Arrigo Beyle si è in noi avvivata di una luce soavissima. E noi abbiamo seguito con ansia amorosa lo svolgersi strano di quello spirito, cui natura fu avara di leggiadra veste, nelle sue fortunose avventure in Francia, e nel suo trionfo

in Italia, che a lui dischiuse un mondo affatto nuovo di passioni e di forte concezioni. Nè la descrizione dell' Italia mondana, che tra l'imperversare di guerre e di lotte varie trovava pur luogo di avvolgersi in intrighi amorosi, ci ha interessato meno che l'analisi particolare degli scritti d'arte del Beyle e specialmente del romanzo « la Chartreuse de Parme » che ha porto occasione alla calda oratrice di rilevare come in ogni opera di vera arte l'artista, pur desumendo i tipi direttamente dalla vita, li svolge poi e li amplia in modo che difficilmente si possano distinguere e contrassegnare con sicurezza. L'anima umana ha sempre i suo' secreti imperscrutabili. Il pubblico colto e gentile, plaudendo fervidamente ne' punti più belli ed alla fine, non ha fatto che riconfermare le sue vive simpatie per la forte scrittrice.

Di Napoli e de' moti del '20 — che ebbe molti ed ampollosi patrocinatori per quanto pochi veri eroi — F. S. Nitti ha saputo dire con arguzia ed efficacia tali da rendere attraente un tema poco simpatico e quindi scabroso a trattarsi. Ed egli bene ha notato del generale Pepe, curioso impasto di facili commozioni e di volgarità, cui solo gli eroismi del '48 valsero a rigenerare nella fama: e profondamente si è indugiato su le cause economiche e sociali, che produssero la fine di quei moti, destinati ad essere spenti miseramente perchè facilmente erano sorti senza il sangue, che accende gli animi fino al delirio e sancisce i fatti nella storia. Nel descrivere, in fine, la morte eroica de' sottotenenti Morelli e Silvati, i veri promotori e martiri ideali della rivoluzione del '20, il Nitti è riuscito anche a commuovere le gentili uditrici, che lo hanno sinceramente applaudito.

* **« Per l' Ideale »** il periodico milanese d'arte teatrale, sorto poco tempo fa con un serio programma di severità critica, quale il suo stesso titolo esprime, nel suo numero di domenica scorsa si occupa di quanto avemmo ultimamente a scrivere a riguardo di Eleonora Duse, e dichiarando che la Duse ha effettivamente questa volta dovuto sospendere il suo giro in Italia per le condizioni della sua salute, scrive le seguenti righe:

« Del resto, quand'anche Eleonora Duse avesse « smessa l' idea di far delle recite straordinarie in « Italia, creda pure il *Marzocco*, darebbe una giusta « risposta a quei pedanti della critica paesana i « quali, l'ultimo anno che la grande artista recitò « in Italia, la trattavano quasi con mal garbo, essi « che oggi profondono la loro aggettivazione enfa- « tica su tutte le zucche che popolano gli orti del « così detto teatro di prosa ». Ed aggiunge anche — il che, forse, per un periodico che si intitola: *Per l'Ideale* è un po' troppo: — « Meglio oltr'alpe « per Eleonora Duse, oltr'alpe e oltre oceano, dove « la sua cassa capocomicale ha di che riempirsi e « il suo orgoglio di attrice ha di che essere appa- « gato ».

Il *Per l'Ideale* ha veramente compreso il significato delle nostre parole? Ne dubitiamo, dacchè, se così fosse, zelante com'è degli interessi ideali dell'arte (quelli della *cassetta* lasciamoli un po' in disparte, se non gli dispiace) avrebbe dovuto invece farvi eco completa. Le nostre parole altro non erano che un monito, monito che la stampa onesta ed indipendente ha sempre il diritto di fare a tutti, grandi e piccini, monito che nel caso nostro rivelava affetto ed ammirazione. Tali parole non volevano altro dire se non questo: che quando si porta un nome italiano, si è avuto il battesimo d'artista in Italia, si è certi di avere a casa nostra un pubblico capace di comprendere tutto il significato e l'altezza dell'arte nostra, non è necessario, anzi, a dirla francamente, non è punto lodevole, andar recitando, dispensando sistematicamente la gioia intellettuale che ci fu dato di poter largire, oltr'alpe, e oltr'oceano, — per adoprare le stesse parole del giornale lombardo — e tornare in patria solamente a riposarsi ed a rimettersi dagli strapazzi e dalle fatiche. Tutti i nostri grandi artisti — la Ristori e Tommaso Salvini informino — passarono come e quanto, e forse più, di Eleonora Duse, trionfalmente, sui maggiori palcoscenici del mondo, ma mostrarono di serbar sempre un'amorosa, una delicata, una continuata predilezione per il paese in cui erano nati e che li ricambiò di affetto e di venerazione. Non vorremmo che un periodico scritto da persone d' ingegno, e che s'intitola *Per l'Ideale*, la pensasse in un modo diverso.

Quanto a quella tal critica, risponderemo che la signora Duse ha bene un'anima superiore per qualche cosa, e quanto a quelle tali zucche che popolano gli orti del cosiddetto teatro di prosa, nessuna miglior medicina del confronto, dell'esempio.

E dopo ciò, avendo ci sembra parlato chiaro, il *Marzocco* si associa assai volontieri al *Per l'Ideale* nell'inviare ad Eleonora Duse un caldo augurio per la sua pronta e completa guarigione. (1)

* **L'Arte a Palermo.** — È il titolo di una conferenza tenuta il 31 dello scorso Gennaio all'associazione della Stampa di Palermo, da Fernando D'Estrem, giovine scrittore siciliano.

Il D' Estrem, nella sua conferenza — pubblicata in opuscolo e già alla 2ª edizione, — prende le mosse del suo discorso ricordando ed encomiando l' inchiesta sulle condizioni attuali dell'arte in Italia già aperta dal nostro giornale al cui indirizzo dirige buone e cordiali parole. E deplorando che da Palermo nessuna voce rispondesse per far conoscere « in quella Firenze ove oggi si incentra il nuovo movimento letterario » lo stato dell'arte in Sicilia, passa in rapida ma diligente rassegna tutta la produzione artistica siciliana augurandosi con ciò di provocare nella sua bella patria un lieto e salutare risveglio.

(1) Lettere di amici da Roma e da Napoli ci ripetono che realmente la gloriosa attrice è stanca ancora per la malattia sofferta in Russia e che ella andrà a Parigi soltanto ai primi di giugno.

Che questo presentemente sia, noi non dubitiamo. Rinnoviamo dunque i nostri vivi auguri di guarigione.

N. d. D.

* **Individualismo e arte.** — Sul bel periodico *Psiche* di Palermo che spesso ci è cortese di lodi, il signor F. P. Mulè pubblica un articolo molto acuto intitolato *Lingua e Arte* nel quale dà ragione al nostro Ojetti contro Domenico Gnoli e chiede che tutta la difesa della nazionalità in arte si concentri nella difesa della lingua nazionale. Egli dice, in fine:

« Riassumo il mio pensiero in questo giudizio: È cento volte più italiano Gabriele d'Annunzio, che non bada alla nazionalità della favola e del metodo, ma scrive in ammirevole lingua italiana, che non lo siano coloro, i quali copiano anche perfettamente la natura ed i costumi d'Italia, non conoscendo o profanando la lingua patria. »

Noi aggiungiamo che, se dallo Gnoli la questione fosse stata posta con parole più precise, si potrebbe anche asserire che lo stesso *ambiente* nei libri del d'Annunzio è italiano tanto quanto nei *Promessi Sposi*. Quanto al metodo poi, quale è il « metodo italiano » pel romanzo? Quello seguito dal signor Baffico e dal signor Pratesi nei romanzi pubblicati dall'*Antologia*?

* **Paulo Fambri,** balda geniale figura di soldato e di letterato, che fu ingegnere, matematico, commediografo popolare, patriotta ardente e animoso scrittore versatilissimo, morì lunedì scorso quasi improvvisamente nella sua Venezia, nell'età di 70 anni. Fu detto — e giustamente — una figura del Rinascimento sopravvissuta in questo secolo banchiere. Molto i meriti di lui, che ne hanno fatto deplorare la perdita. Tra i veneziani specialmente, era assai amato non solo per le qualità dell' ingegno, ma anche per l'opera di resurrezione di una grande industria veneziana ch'egli con suo molto sacrifizio pecuniario aveva tentato, vogliamo dire della celebre industria dei merletti per la quale il Fambri fondò un'apposita scuola a Murano.

Ultimamente Paulo Fambri dava prova dei sentimenti nobili del suo animo, unendosi a Riccardo Selvatico, nel Consiglio comunale di Venezia, per fare ottenere un aiuto alla vedova di Giacinto Gallina.

* **Il discorso della Corona.** — Mai discorso reale fu più sgrammaticato di questo. Chi lo ha scritto, non sarebbe stato ammesso alla prima classe dei regi ginnasi, sebbene sia ministro d'Italia.

Dal « Governo che unisce l'opera sua a quella del concerto europeo del quale fa parte » fino a quell' « è lunga la via del bene che si deve percorrere », dieci, venti frasi mostrano la supina imperizia letteraria di chi lo scrisse e la bontà d'animo di chi lo accettò.

* **La polemica eterna.** — Durante le vacanze pasquali, l'onorevole Morandi e l'onorevole Martini risponderanno lungamente agli attacchi di Giosuè Carducci nel noto articolo *Mosche Cocchiere*.

I mattaccini del Caro fan figlioli, ancóra.

* **Al signor G. Ragusa-Moleti,** il quale nel *Corriere dell'Isola* ha pubblicato certo suo articolo a nostro riguardo, abbiamo risposto come dovevamo, privatamente.

Il nostro decoro e la decenza ci vietano di rispondergli qui.

— Gabriele D'Annunzio sta scrivendo un atto unico: *Il sogno d'un mattino di primavera* che sarà recitato a Parigi da Eleonora Duse allorchè l'eletta donna vi si recherà nel prossimo giugno.

— Nell'ultimo numero dell'ottima *Gazzetta Musicale di Milano*, edita dalla casa Ricordi, viene segnalato con ben lusinghiere parole all'indirizzo del nostro giornale per le quali esprimiamo la nostra gratitudine, l'articolo pubblicato nel penultimo numero del *Marzocco* e scritto dal nostro egregio collaboratore Carlo Cordara « Bellissimo — stampa la *Gazzetta Musicale* — il raffronto che il bravo Cordara fa con gentile, poetica forma, con sentiti pensieri, nella dipartita, a poco tempo di distanza, di quei due grandi artisti che furono il Bazzini ed il Mabellini. »

— L'Università di Vienna ha conferito per la prima volta ad una donna, alla Sig.na Possanner d'Ehrenthal, il diploma di dottoressa in medicina.

— Un americano, M. Willis Arden, ha avuto l'ottima idea di formare in occasione della prossima Esposizione centenaria del Tennessee, un'antologia dei poeti del mondo intero. Egli invita tutti i poeti ad inviargli a New-York (58, West, 33.rd Street) prima del 24 aprile, un lavoro qualunque a loro scelta, ed insieme il proprio ritratto.

— L'ultimo numero del *Fortunio* — il simpatico ed elegante giornale di Napoli — riporta un brano dell'ultima applauditissima conferenza sul Rosmini detta da Antonio Fogazzaro in quella città.

— Il sig. Spence, il noto gentiluomo inglese dimorante da lungo tempo a Firenze, ha scoperto un ritratto di Carlo Dickens, portante la firma di Scheffer e la data 1859.

— La *Nouvelle Revue* (fascicolo del 1° aprile) contiene tre poesie inedite del Maupassant, una senza titolo scritta a 13 anni; un'altra intitolata *Les nuits de Musset* scritta a 16 anni e mezzo; la terza intitolata *Rêverie dans la chapelle* scritta a 18.

Nello stesso fascicolo notiamo due articoli di scrittori italiani, e cioè uno di soggetto politico del deputato Colajanni, ed uno di Enrico Montecorboli sopra Antonio Cecchi.

— Giuseppe Verdi si recherà a Parigi per assistere alla prima rappresentazione dell'*Otello* che avrà luogo il 13 corr. al teatro dell'Opera. Al nostro gran vecchio si preparano accoglienze festosissime, degne di lui.

— Giungeranno a Firenze il 24 aprile, provenienti da Venezia, e daranno la sera successiva un concerto vocale nella Sala della Filarmonica, i componenti della *Liedertafel*, società svizzera di canto residente in Lucerna, che conta molti anni di esistenza ed è una tra le più celebri e rinomate della Svizzera.

— L'editore Voghera nella collezione Margherita a una lira, ha, insieme a *Donna Paola* di Matilde Serao, pubblicato anche *Le due colpe* di Giuseppe de' Rossi. Ce ne occuperemo presto più diffusamente.

— Nei giorni decorsi il Khédive d'Egitto ha posto con gran pompa, la prima pietra del nuovo museo archeologico del Cairo, museo che sostituirà quello soppresso di Ghiseh.

— Indicammo già alcuni nuovi lavori drammatici che avevano ad argomento a vita di Gesù Cristo e la prima epoca del Cristianesimo. Oggi dobbiamo mentovarne un altro, dal titolo *Joseph d'Arimathie*, scritto da Gabriel Trarieux, e che il più vecchio dei due Coquelin lesse lunedì 5 nella sala della Bodinière a Parigi. Questo dramma in tre atti, che particolarmente si riferisce alla resurrezione del Cristo, non è però un vero e proprio dramma sacro, e tien conto dei lavori di questo secolo sulla critica evangelica.

— È in vendita la casetta del pittore Jean François Millet, il celebre autore dell'*Angelus*. La modesta casa, con un piccolo giardino annesso, si trova a Gréville, presso Cherbourg, e fu sempre oggetto di venerazione e di pellegrinaggio per gli artisti.

— Morì nella settimana decorsa a Venezia, il Comm. Federico Stefani, direttore di quei Regi Archivi di Stato e presidente della Deputazione veneta di storia patria. A lui si deve la pubblicazione dei *Diari* di Marino Sanuto, la grande cronistoria che gittò tanta luce sulla vita di Venezia dogale e sull'abile opera della diplomazia veneta.

— I direttori dei teatri londinesi si disputano attualmente una commedia di sentimento moderno, scritta dalla principessa di Danimarca, già principessa Maud di Galles. Si dice che l'attore Irving vi sosterrà una delle parti principali

— È morto a Vienna il celebre compositore Giovanni Brahms. Nato ad Amburgo il 7 marzo 1833, fino da fanciullo manifestò quelle qualità che dovevano farlo assurgere nella carriera musicale. Apprezzato ed amato da Roberto Schumann, scrisse in ogni genere, eccettochè nel genere teatrale da lui stimato inferiore. Nutrì profonda venerazione pel Beethoven, al quale si ispirò meritando di essergli, se non elevato a pari, avvicinato per le sue sinfonie: la migliore di queste, infatti, era dagli amatori chiamata la *decima sinfonia*. Specialmente celebre è il suo *Deutsches Requiem*. Direttore da moltissimi anni della cappella imperiale di Vienna, contrasse la malattia della quale morì l'anno scorso, recandosi a Colonia per i funerali della vedova di Roberto Schumann, il suo grande estimatore ed amico.

— A Londra è stata rappresentata con sufficiente buon esito una nuova commedia di W. A. Pinero — l'autore della *Seconda moglie* — intitolata: *The Princess and the Butterfly* (La principessa e la farfalla). È in 5 atti.

— Gérôme ha inviato al *Salon* di prossima apertura a Parigi, un lavoro in scultura rappresentante *Bonaparte in Egitto*. Il futuro imperatore è a cavallo: la dimensione del lavoro è un quinto del vero.

Inoltre l'artista, di cui con ragione la Francia si gloria, ha mandato due tele originalissime raffiguranti l' *Ingresso di Gesù a Gerusalemme* e *Maria Maddalena*.

— Erasi annunziato che a Budapest, in quella Galleria Nazionale, avevasi dovuto lamentare il furto di un quadro del Murillo. Il quadro rubato, invece, del valore di 8000 fiorini, appartiene alla scuola del gran pittore, ma non è del Murillo.

— ***La Revue Blanche*** (1° aprile):

Auguste Cordier, *Les budgets de Stendhal* — Friedrich Nietzsche, *La morale ou la contre-nature* — Paul Leclercq, *La Table d'émeraude* — Paul Robin, *Lettre ouverte à M. Berenger* — Louis Blum, *Les Livres* — Coolus, *Notes dramatiques* — Gustave Kahn, *Les Poèmes* — Thadée Natanson, *Petite gazette d'Art* — Enquête sur la Commune (2.e serie): Réponses de Georges Arnold, J.-B. Clément, Léo Melliet, J. Martelet, membres de la Commune, Gaston Da Costa, Victor Jaclard, Maxime Vuillaume, M.me Noro, Marquet de Vasselot, Georges Pilotell, Louis Andrieux, Un insurgé lyonnèis, Lissagaray, Nadar

— *Emporium* (Marzo):

A. G., *Artisti contemporanei: Wassili Werreschagin* (con 18 illustrazioni) — Alfredo Galletti, *Letterati contemporanei: Carlo Leconte de Lisle* (con 2 ill.) — Cinzio Bonaschi, *L'isola di Candia ed una pagina di storia veneziana* (con 14 ill.) — Parmenio Bettòli, *Teatro contemporaneo: Adelaide Ristori* (con 11 ill.) — Vittorio Pica, *Attraverso gli albi e le cartelle: VI. I cartelloni illustrati in Germania, in Austria, in Russia, in Scandinavia, in Ispagna, in Italia ecc.* (con 61 ill.) — Gustavo Frizzoni, *Ville italiane: L'antico palazzo Gallio a Gravedona* (con 1 ill.) — *Il Centenario dell'Imperatore Guglielmo I* (con 1 ill.) — *Paolo Hinschius* (con ritratto) — Necrologio: A. G., *Emilio Du Bois Reymond* (con ritratto) — *Giacinto Gallina* — In Biblioteca

BIBLIOGRAFIA

Ettore Pettinelli — **Le oneste** — (Spoleto, Tip. dell'Umbria, '97).

Meglio che novelle, queste sarebbero scheletri di novelle, e, — se è permessa la *callida junctura*, — anche scheletri graziosi. È spiacevole che l'autore, certamente un giovane e inesperto, non abbia voluto rimpolparle, curare lo sfondo, i particolari, dar rilievo a certe figure, sciupando invece il concetto felice di annodarle tutte con un' idea fondamentale, e di incorniciarle tutte in un'unica cornice che è la cittaduzza di Fenoglio.

Raccontate così, fanno l'effetto di un treno-lampo, il quale ci passi innanzi a grande velocità, lasciandoci una fugace impressione di volti appena intravisti e di voci gaje o gravi appena afferrabili. Poichè ci pare che l'autore non sia un inetto, speriamo che la prossima volta vada più a rilento, e non dimentichi che in arte un concetto buono è nullo, se la forma non lo sostiene e non lo illumina intero.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile.*

15-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

IL RITORNO A SAN MAURO

I.

LE RANE

Ho visto inondata di rosso
la terra dal fior di trifoglio;
ho visto nel soffice fosso
le siepi di pruno in rigoglio;
e i pioppi a mezz'aria man mano
distendere un penero verde
lunghesso la via che si perde
lontano.

Qual è questa via senza fine
che al vespero tremola d'ali?
chi chiamano le canapine
coi lunghi lor gemiti uguali?
Tra i rami giallicci del moro
chi squilla il suo tinnulo invito?
chi svolge dal cielo i gomitoli
d'oro?

Io sento gracchiare le rane
dai borri de l'acque piovane
ne l'umida serenità.
E pare nel lume sereno
lo strepere nero d'un treno
che va...

Un sufolo suona, un gorgoglio
soave, solingo, senz'eco.
Tra campi di rosso trifoglio,
tra campi di giallo fiengreco
mi trovo; mi trovo in un piano
che albeggia, tra il verde, di chiese;
mi trovo nel dolce paese
lontano.

Per l'aria mi giungono voci
con una sonorità stanca;
lunghe ombre di piccole croci
s'indugiano su la via bianca;
notando nel cielo di rosa
mi arriva un ronzìo di campane,
che dice: Ritorna, rimane,
riposa.

Io sento nel lume sereno
lo strepere nero del treno
che mai non dilungasi, e va
cercando fuggevole sempre
ciò che non è mai, ciò che sempre
sarà...

II.

LA TESSITRICE

Mi son seduto ne la panchetta
come una volta... quanti anni fa?
Ella, come una volta, s'è stretta
ne la panchetta.

E non il suono d'una parola;
solo un sorriso tutto pietà.
La bianca mano lascia la spola.

Piango, e le dico: Come ho potuto,
dolce mio bene, partir da te?
Piange, e mi dice d'un cenno muto:
Come hai potuto?

Con un sospiro quindi la cassa
tira del muto pettine a sè.
Muta la spola passa e ripassa.

Piango, e le chiedo: Perchè non suona
dunque l'arguto pettine più?
Ella mi fissa, timida e buona:
Perchè non suona?

E piange, piange. — Mio dolce amore,
non t'hanno detto? non lo sai tu?
Io non son viva che nel tuo cuore.

Morta! Sì, morta! se tesso, tesso
per te soltanto; come, non so:
in questa tela, sotto il cipresso
accanto alfine ti dormirò. —

III.

LA MESSA

La squilla sonava l'entrata.
Diceva con voce affrettata:
Non entri? non entri? perchè?

C'è un rito con fiori, con ceri,
con fiocchi d'incenso leggieri.
Su, entra, ch'io suono per te.

Udrai, dopo un chiaro tintinno,
salire la gloria d'un inno
da l'organo che gemerà.

C'è un vecchio che mormora stanco,
con tutto un suo tremolìo bianco,
parole di felicità.

La panca vedrai dove un giorno
veniva coi piccoli intorno
tua mamma; venivi anche tu.

Pregava — tuo padre non c'era
pregava; ma quella preghiera
s'è forse smarrita là giù.

T'udrai (sa il tuo nome!) chiamare
da quella... ha le lagrime amare
del cuore che in vano pregò.

Non entri? Anche tu piangerai.
Ma il piangere è buono, lo sai;
ma il piangere è buono, lo so.

Sonai per tua mamma... ma grave,
ma dolce, ma pia, come un'Ave,
sonai per la madre che fu!

Sonai con rintocchi sì piani!
pensando che aveva lontani
voi, bimbi, che non vide più...

GIOVANNI PASCOLI.

Per le nozze della signorina Emma Tosi col signor Giovanni Briolini

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il miglior modo per far ciò è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15, Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.

Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

ANNO II. FIRENZE, 18 Aprile 1897. N. 11

SOMMARIO

Letterati francesi e letteratura scandinava

La *Revue blanche* un mese fa ha indirizzato a venticinque scrittori scelti nei gruppi più diversi queste due domande:

- Credete che le lettere francesi abbiano recentemente sentito l'influsso delle letterature straniere, e specialmente delle letterature scandinave?

In che direzione questo influsso avrebbe agito? E, in ogni caso, lo si deve ajutare o respingere?

Alessandro Nathanson, l'alacre e acuto direttore di questa bella rivista d'avanguardia, aveva scelto una di quelle quistioni che i nostri loici chiamavano eleganti, e la aveva posta in un momento opportuno. Non soltanto i letterati e i letteratoidi sanno ormai in Francia di lettere russe e norvegesi; ma anche il pubblico le ha assaggiate e giudicate sebbene con leggerezza. Altre letterature straniere l'italiana con d'Annunzio e Fogazzaro, la tedesca con Nietzche in filosofia e al polo opposto con Hauptmann in drammatica, la americana con la tardiva influenza di Emerson su Maeterlink e di Whitman su molti giovani, e anche la portoghese col teatro di Ennès e di Echegaray, son venute a confluire in Francia come molti rami di un delta in una foce forse torbida. La rappresentazione delle due parti di *Over Aevne* del Björnson al *Théâtre de l'Oeuvre* aveva meglio illuminato accanto al cupo pessimismo di Ibsen, il candore ottimista del grande emulo.

Era il momento opportuno alla sentenza. E, a sceverare e noverare i voti del giurì, la sentenza s'è avuta: le lettere scandinave hanno, cioè, influito su le lettere francesi sicuramente.

Certo, fra il reciso giudizio di Octave Mirbeau il quale dichiara che oggi in teatro le forti gioie e le nobili emozioni emanano solo dal teatro scandinavo, e il franco *chauvinisme* di Jules Renard (ma, ahimè, anche di Emilio Zola!) pel quale solo la letteratura francese è degna di adorazione e le altre non possono servire che alla gloria eterna di lei, le sfumature sono molte. Ma i *sì* abbondano, salvo ad annaffiare il vino della lode con molt'acqua di *se* e di *ma*.

Spigoliamo.

Paul Adam, la cui intelligenza è ormai davvero uno spettacolo magnifico, una fioritura scarlatta sopra un albero ancora nudo e ruvido e spinoso, è stato colto da quelle due domande in un momento giallo bilioso. « Mai, mai le concezioni morali di questi scrittori stranieri non influiranno sui letterati francesi che devono dare al loro pubblico periodicamente una dose di cantaride brutale. Certamente qualche poeta e qualche prosatore ignorato, qualche *raté* e qualche esteta si impregneranno della ideale magnificenza di Ibsen o di Tolstoi; ma questa magnificenza non giungerà mai al gran pubblico e quindi ai *grandi* letterati. » Nella ironia di questa posposizione dei *grandi* letterati al gran pubblico è la chiave di questa ambigua risposta. Tra quei rari poeti e prosatori egli, Paul Adam, è tra i primissimi. E ciò basta per rispondere *sì* alla prima domanda dell'inchiesta. Il pubblico grosso che legge certi libri e ascolta certi drammi nel modo e per le ragioni per cui mangia un po' di aragusta e di senape prima e beve un bicchierino di coca o un *cock-tail* dopo, non potrà certo impedire l'influsso della letteratura scandinava su le belle menti che non sono, come dice l'Adam, « *aides du tenancier de lupanar.* »

Becque è molto esatto, a mio parere. Crede che davanti a quella letteratura molte menti si siano mutate, ma che ancora non siano apparse opere degne di significar l'avvento di quella mutazione. Conclude bellamente, col suo solito ardore: « Badiamo, col pretesto di conservar l'*anima francese*, di non volèr difendere soltanto le nostre botteghe. Il mio patriottismo è altrove. »

Jules Claretie risponde con una delle sue solite bolle di sapone.

Gustave Kahn riconosce l'importanza che nella genesi di recenti opere hanno avuto i norvegesi e vuol cercare nelle opere di costoro originarii elementi russi, semi volati oltre il Baltico dalle fruttifere foreste di Tolstoi e di Dostojewski. Qui io credo che il virtuoso autore dei *Palais nomades* faccia errore di data. In ogni modo bene egli osserva che l'esempio di quei grandi può essere pei francesi (e anche per noi, aggiungo io) un mònito di sincerità e di semplicità, contro la retorica e la prolissità soverchiante.

Di Octave Mirbeau, ho detto. È ammirevole la violenza con cui egli si scaglia contro i grandi teatri (intendi *tutti* i teatri, meno il morto *Théâtre libre*, e il presente *Théâtre de l'Oeuvre*) « che continuano con una disgustosa ostinazione, i loro piccoli adulterii, i loro piccoli matrimonii, le loro piccole sconcezze, e le scene dei tre uomini al secondo, e quella delle due donne al terzo, e tutto l'arciusato meccanismo di questo mestiere cui il pubblico presta sempre minore attenzione. »

Francis Vielé-Griffin, il melodioso poeta delle *Joies* ammette l'influsso enorme delle letterature straniere su quella francese, e della scandinava specialmente dice: « Il suo influsso finora è stato praticamente nullo, se non nella nostra critica della quale essa ha un po' nutrito l'etica bestialità. »

Emilio Zola ha un'imagine vecchia: « A quel modo che il nostro vino di Borgogna migliora facendo il viaggio delle Indie, è certo che qualcuna delle nostre idee, passando attraverso al genio del Nord, ha preso un'ampiezza e una intensità ammirevoli. » Poi alla fine si contraddice affermando che fra dieci anni si conoscerà che Tolstoi, Ibsen, Björnson nulla hanno insegnato alla Francia.

Taccio degli altri.

Ma traggo la morale dalla seconda parte della seconda domanda.

Aiutare o respingere un influsso straniero! Ma è come l'influsso degli astri, per chi ci crede: si può constatarlo, addolorarsene, esultarne; ma cercare di fermarlo, anzi di annientarlo è galoppar tra nembi di polvere verso un mulino a vento.

E in questo senso i più savii, tra questi venticinque, mi sembrano Gustave Kahn, Remy de Gourmont, Marcel Prevost e — pare impossibile — George Ohnet.

Il Kahn sembra ripetere quel liberale avvertimento di Henry Becque che ho riferito più su. Dice: « Non è possibile aiutare o respingere un influsso. Non si può far altro che leggere, ascoltare, trar profitto, cercando con tutte le forze che la conoscenza dei movimenti del pensiero in Francia sia ben diffusa. »

E più chiaramente Remy de Gourmont l'immaginoso critico dei Nuovi: « Aiutare o respingere un influsso mi sembra egualmente vano. La sementa trova sempre il suo terreno. »

Ogni individuo governi sè stesso, coltivi i suoi fiori perchè fruttifichino e non siano soltanto brevemente belli. Nella sua risposta a questa inchiesta dice Stephano Mallarmé queste semplici parole che, se avessi lette prima, avrei a mio aiuto inserite in una polemica recente sostenuta qui stesso in difesa del puro e superbo individualismo nell'arte: « *Le poète puise en son individualité, secrète et anterieure, plus que dans les circostances même exaltant celle ci, admirables, issues du loin ou simplement de dehors.* »

Così l'ultima parte dell'inchiesta è completamente fallita. Ed è stato un bene, una nuova solenne affermazione di libertà e di egoarchia.

Ora, io sarei curioso di sapere quale supplizio decreterebbero in Italia i Potenti contro quel giornale o quella rivista che osasse apertamente porre questo terribile problema e difenderlo e infine risolverlo come è stato risolto nella *Revue blanche*:

— Quali elementi stranieri sieno nelle opere dei moderni letterati italiani?

Io so di molti, giovani e vecchi, che risponderebbero: — *Tutti!*, e ordinerebbero un rogo pei libri incriminati e cinque pali roventi per i cinque redattori del *Marzocco*.

Evviva la Libertà, parola giocondissima!

UGO OJETTI.

L'ARTE EUROPEA A FIRENZE

VII.

GIOVANNI SEGANTINI ED I PITTORI LOMBARDI.

Di tutti i pittori italiani che hanno esposto alla mostra fiorentina, colui che incontrastabilmente afferma, con tutto un gruppo d'opere mirabili, la personalità più originale, più poderosa, più ardimentosa, l'unico forse che attestasi degno di stare con onore a confronto coi maggiori artisti stranieri qui intervenuti è Giovanni Segantini. A comprovarlo può, ancora una volta, additarsi la stupefazione o la balorda ilarità della grande maggioranza del pubblico al cospetto delle sue tre tele e dei suoi tre disegni colorati, nonchè l'instancabile malignità di commenti di parecchi suoi colleghi d'arte.

Discusso, combattuto ed a volte anche deriso nella sua patria, il Segantini è invece altamente apprezzato all'estero, specie in Germania, dove a buon diritto viene considerato come il più interessante degli odierni pittori italiani e come uno dei più originali novatori dell'arte contemporanea, giacchè il suo cervello geniale non mai si riposa nè si acqueta in una data visione estetica, ma si evolve di continuo e si affanna dietro nuove ricerche, dietro nuove perfezioni, mutando gradatamente il concetto informatore e la tecnica dei suoi quadri.

Le opere mandate a Firenze e che già quasi tutte avevano negli anni scorsi riscosse ammirazioni entusiastiche e conquistate medaglie alle mostre di Monaco e di Berlino, non appartengono più al ciclo di quadri di un naturalismo così schietto e di una così ingenua intensità di sentimento che la campagna e le montagne di Lombardia, coi loro contadini, coi loro bovi, con le loro vacche e specie con le loro lanute mandre di pecore hanno per più lustri ispirato al pittore di Arco e fra i quali rimangono indimenticabili *Ave Maria a trasbordo, Alla stanga, L'aratura nell'Engadina, Sull'Alpe dopo un temporale* e *Ritorno al paese nativo*: esse invece, pur serbando con le precedenti un'identità sostanziale che ad un osservatore perspicace non può sfuggire, attestano la nuova orientazione dello spirito del loro autore verso quel simbolismo, che esercita oggidì un sempre più prepotente fascino sulle anime degli artisti.

La maggiore delle tre tele del Segantini, *Il dolore confortato dalla fede*, è di una grandiosità solenne ed austera nella sua pietosa semplicità: la neve per più giorni è caduta ed ha ricoperto di un candido lenzuolo le cime rocciose che disegnansi sull'invernale cielo bigio, ed il breve altipiano che distendesi dietro il dischiuso cancello di un piccolo cimitero alpestre, in un cantuccio del quale spicca il gruppo patetico di due poveri montanari, siccome li rivelano i vestiti di rozza lana, un uomo ed una donna, che piangono accanto ad una croce, sotto cui al certo dorme il benamato loro figlioletto. L'uomo, accasciato dall'interno spasimo, è caduto ginocchioni a terra ed ha appoggiato il volto lagrimante al legno della croce, ma la donna è rimasta ritta accanto a lui e quasi a confortarlo, quasi a comunicargli la visione, che ne addolcisce l'ambascia, gli poggia dolcemente la mano sul capo. Ed ecco nell'alto del quadro, che un sottil listello d'oro separa dalla parte inferiore, la visione soave che la fede suggerisce alla madre: due angeli dalle grandi ali spiegate sostengono l'ignudo esangue corpicino del morto fanciullo e lo portano con loro in paradiso, in quel regno di bellezza, di gioia, di vera giustizia, il cui miraggio esaltante può solo persuadere tante umili anime a sopportare con rassegnazione le amarezze e le ingiustizie infinite della vita.

La concezione, così efficace nella sua spontaneità, di quest'opera e la sapienza con cui sono accordate le due parti di essa — la parte inferiore e reale, di una magistrale efficacia rappresentativa con la parte superiore e fantastica, dipinta con pennello di una delicatezza squisita ed idealizzatrice — dimostrano fino all'evidenza che il Segantini possiede quelle insite doti di poesia suggestiva che sono indispensabili a chi voglia tentare il simbolismo e che se egli fa dell'arte simbolica, non è per un capriccio, non è per smania irragionevole di novità, non è per imitare, seguendo la moda, questo o quel modello straniero, ma bensì per un bisogno reale, impellente e chiaro del suo cervello.

Di un simbolismo più astruso, più raffinato e più ambiguo è l'altro suo quadro *L'amore alla fonte della vita*: in una vallettina chiusa tutt'intorno da rovi e da rocce e tutta fiorita di rosei rododendri e di candidi gigli, su cui il sole distende i suoi veli aurei, due giovani amanti, rivestiti di bianche tuniche trasparenti ed appoggiati, con soave mollezza, l'una all'altro, avanzansi, ridenti di amorosa letizia, verso una fonte, accanto a cui siede un angelo pensoso e triste, forse perchè alla sua mente, per cui l'avvenire non è un mistero, appaiono i dolori e le delusioni che esso prepara a quelle due creature — così felici in quella prima rivelazione dell'amore. Se la figura dell'angelo prestasi forse, come correttezza di disegno, a qualche censura, l'insieme della tela è di un'eleganza di linea e di una luminosa armonia di colori chiari e vivaci, tali da carezzare gradevolmente la pupilla.

Nel terzo quadro, *Frutto dell'amore*, una giovine donna, assisa su d'uno di quei contorti tronchi di albero che il Segantini predilige, tienesi in grembo e guarda pensosa un bimbo ridente ed a metà ignudo: in un angolo del quadro, spiccante sulla campagna assolata, scorgesi una minuscola mucca che allatta il suo piccino, e così questa tela, in cui la figura femminile è mirabile per l'elegante e pur naturale atteggiamento della persona e per l'espressiva intensità melanconica del volto, mentre invece quella del bimbo è troppo grande e sproporzionata nelle varie parti del corpo, assurge ad una specie di glorificazione della maternità.

In tutte queste tre tele, il Segantini si è servito, pur modificandola alquanto, della tanto discussa tecnica divisionista, che consiste nell'applicare i colori divisi sulla tela, in modo che la miscela di essi, che usasi per solito operare sulla tavolozza, si effettui invece sulla retina di chi guarda, e ne ha ottenuto effetti di luce davvero mirabili. Si guardi difatti *Il dolore confortato dalla fede* e mi si dica poi se era possibile ottenere una maggiore evidenza luminosa nel dipingere una distesa di neve.

Molto belli e molto interessanti sono anche i tre disegni, di cui i due in bianco ed azzurro soltanto — che rappresentano, sotto i titoli singolari di *Le lussuriose* e *Le cattive madri* alcune donne seminude, trascinate, lungo la deserta campagna lividamente illuminata dalla luna, da una bufera di neve, o sospese, come il biblico Assalonne, pei capelli scarmigliati ai rami di alberi spogli d'ogni fronda — sono di una fattura laboriosa ed originale e di concezione bizzarra sì, ma fantasiosamente poetica. Un vero piccolo capolavoro è poi, a parer mio, quello intitolato *L'angelo della vita*, che ha una certa analogia col *Frutto dell'amore*, pur non avendone i difetti di forma ed essendo forse di una più squisita e suggestiva idealità.

Dei maggiori componenti il gruppo lombardo se v'è il Segantini e se v'è il Belloni, di cui parlerò di qui a poco, manca invece a Firenze il Carcano e l'assenza del vigoroso paesista è invero spiacevolissima. Altri, come Eugenio Gignano e Pompeo Mariani, hanno mandato tele mediocri od insignificanti. Anche il vecchio e glorioso Mosè Bianchi ha mandato due piccoli quadri, *Estate* e *Vita semplice*, assai inferiori alla sua fama, ma se la fattura ne è in alcune parti insufficiente e fiacca, vi sono in essi dei gruppi di figure di fanciulline e di contadine che ritornano dal lavoro, le quali sono innegabilmente disegnate e disposte con una certa grazia ingegnosa e piacevole, benchè alquanto vignettistica.

Fra i pittori di paese, menzionati Achille Tominetti e Carlo Cressini i quali del resto non elevansi da un'aurea mediocrità, non debbo che tributare una particolare lode a Vittore Grubicy de Dragon, il quale ha man-

dato tutta una serie assai pregevole di piccole scene di montagna, nel dipinger le quali egli ha applicato, sens'esagerazioni e con savio accorgimento le teoriche della divisione dei colori. Di esse io preferisco quella intitolata *Sinfonia crepuscolare*, la quale ci presenta un gruppo di sottili alberelli, sguerniti dall'inverno, che il tramonto bagna di una vivace luce cremisina; parmi soltanto che il tono argentino di alcuni tronchi, stante la grande accensione di quel momento crepuscolare, dovrebbe essere meno luccicante, e quindi più in armonia la luminosa fusione dell'ambiente.

Lazzaro Pasini ed Attilio Pusterla rappresentano a Firenze quelle melanconiche tendenze d'arte sociale, che hanno parecchi seguaci fra i pittori e specie fra gli scultori lombardi; ma se il quadro del primo, *E domani?*, è poco originale come trovata ed abbastanza deficiente come fattura, il quadro del secondo, *Alle cucine economiche italiane*, è invece assai pregevole. L'interno squallido e triste delle cucine economiche milanesi, con le lunghe tavole e cogli scanni messi in file simmetriche, con gli artigiani e le donne ed i bimbi del popolo, sparsi qua e là per la vasta sala davanti alle scodelle della zuppa, che vuotano con silenziosa avidità, è evocato con non comune efficacia realistica e la gamma di tinte smorte che dominano in questa tela assai bene s'accorda con la tristezza di quel ritrovo di proletarii. Peccato che il Pusterla non si sia accontentato dall'impressione che produceva la scena per sè stessa ed abbia voluto accentuarla ed aggravarla tentando d'intenerirci melodrammaticamente con la patetica figura di una vecchiarella oppressa dalla sventura, che dà a mangiare ad un suo nepotino!

Ed ora, rammentati alcuni studii di nudo a pastello del Ferraguti, non mi rimane che esprimere la mia grande ammirazione per Giorgio Belloni, che ha affermato la vigorosa originalità del suo pennello, non soltanto in un paesaggio autunnale sfolgorante di sole ed in una marina al tramonto, sotto una nuvolaglia nerastra squarciata da un raggio di sole che si riflette nelle onde mosse — due tele magistrali di una rara evidenza rappresentativa — ma eziandio in un ritratto di signora vestita di nero e dai grandi e limpidi occhi azzurri, che, per la vita da lui saputa infondere nella fisionomia di una gravità pensosa, per la robustezza e la franchezza con le quali è disegnato, pel disdegno d'ogni teatrale virtuosità di tavolozza, può proclamarsi il più bel ritratto della sezione italiana.

VITTORIO PICA.

AMOR PLATONICO

Ricordo che una sera, nel mio studio, un filosofo pessimista — molto simile a quello Sciummola che Enrico Corradini rappresenta mirabilmente nel suo nuovo romanzo *La Gioia* — esponendomi, con grande limpidezza d'idee e non senza calore di convinzione, una sua ingegnosa teoria sull'amore spirituale; la conchiudeva affermando che la donna, più vicina dell'uomo alla natura, è assolutamente incapace di sollevarsi con islancio spontaneo verso quelle regioni ideali, ove fiammeggiano le grandi passioni, delizia e tormento degli uomini più squisitamente sensibili. — La donna — egli diceva — non aspetta dall'amore se non la sodisfazione dell'istinto sessuale e famigliare, e non arriva nemmeno a comprendere come l'uomo possa a volte cercarvi qualche cosa di più o almeno di molto diverso: la comunione assoluta delle anime, l'impulso a nobili pensieri e ad azioni eroiche, il conforto di misteriosi dolori, l'anelito verso l'al di là. —

> Non cape in quelle
> Anguste fronti ugual concetto....

gemeva il povero Leopardi, vittima del suo cuore e della sua fantasia di poeta, che avevano investita della loro *fiamma celeste* una piccola anima femminile, non d'altro sollecita che di leggiadre vanità: e quel suo gemito — continuava il filosofo — è il gemito di tutti coloro, artisti o no, i quali sperano di trovare corrispondenza di spirituale amore nell'anima di una donna. — Che se talvolta veramente a noi pare che una pronipote di Eva ci comprenda e ci ami in un modo superiore e poetico, noi c'illudiamo: ella sarà forse sotto la momentanea suggestione di qualche lettura, ma nessuna parte dell'anima sua profonda vibrerà veramente all'unisono con noi. —

Le parole amare del pessimista mi avevano lasciato un sapore d'assenzio nel cuore, quando mi ricordai di certe pagine lette in un libro a me caro, *Le trésor des humbles* di Maurizio Maeterlink, e ricorsi ad esse per lenimento e addolcimento dello spirito. Così infatti diceva il soave mistico parlando delle donne: « Elles sont vraiment les soeurs voilées de toutes les grandes choses qu'on ne voit pas. Elles sont vraiment les plus proches parentes de l'infini qui nous entoure et, seules, savent encore lui sourire avec la grâce familière de l'enfant qui ne craint pas son père. Elles conservent ici bas, comme un joyau céleste et inutile, le sel pur de votre âme; et si elles s'en allaient, l'esprit régnerait seul sur un désert. Elles ont encore les émotions divines des premiers jours, et leurs racines trempent bien plus directement que les nôtres dans tout ce qui n'eut jamais de limites. Je plains vraiment ceux qui se plaignent d'elles, car ils ne savent pas sur quelles hauteurs se trouvent les baisers véritables. »

Compiangiamo dunque, o mie graziose lettrici, quel povero Sciummola, che evidentemente ignora *sur quelles hauteurs se trouvent les baisers véritables*, e per confonderlo completamente e per infliggergli un castigo pari al suo delitto, condanniamolo a leggere e ad ammirare questi due libri, che una donna ha pubblicati pur ora, e che basterebbero, soli, a confutare tutti i discepoli di Arturo Schopenhauer. — *L'Amor platonico* e *L'Amuleto* di Neera sono due scritti che un filo visibile di ispirazione riunisce, che s'integrano l'uno coll'altro, che rivelano, insieme, un'anima tutta fervente di spirituali ardori.

L'Amor platonico, infatti, contiene una teoria che nell'*Amuleto* fiorisce e profuma in una deliziosa opera d'arte, il che dimostra la vitalità sua, meglio di ogni più lungo e complicato ragionamento.

Rammento che quando Neera pubblicò il suo libro *Nel sogno* — del quale Enrico Nencioni, trovandolo squisitamente poetico, deplorava soltanto che non fosse scritto in versi — una persona di molto ingegno, ma seguace furibonda del così detto *naturalismo*, si scagliava, parlando meco, contro Neera; accusandola di avere cambiato indirizzo artistico, per seguire la moda volubile, accennante a voler togliere i suoi favori ai romanzieri realisti e colmarne di nuovo gl'idealisti e i romantici. — Difesi allora, in quel privato colloquio, Neera, e la difesi poi anche pubblicamente, scrivendone; perchè a chi conosce quella donna insigne nulla è più evidente della sua assoluta sincerità, sempre: ella è davvero un'artista ingenua, nel migliore significato di questo vocabolo; ella è davvero una di quelle persone che scrivono *ex abundantia cordis*, così come i rosignoli cantano nelle notti serene.

Profondamente sincera, dunque, ella è stata anche in questa sua evoluzione artistica, corrispondente ad una evoluzione dell'anima sua, che senza perdere cogli anni l'intimo ardore, lo ha come spiritualizzato; e profondamente sincera ella è tanto nell'*Amuleto* quanto nell'*Amor platonico*: due libri che appartengono al secondo periodo della sua produzione, come *Nel Sogno* e come L'*Anima sola*; ma che hanno sui due precedenti — e parlo più particolarmente per l'*Amuleto* — il vantaggio di essere scritti assai meglio, in una lingua più pura e più propria, con sobrietà efficace, con semplicità potente.

L'Amor platonico — un gioiello tipografico della casa Pierro di Napoli — è una specie di dissertazione, o meglio di divagazione assai geniale, su quell'amore appunto che dal grande filosofo ateniese ha preso il nome, senza che egli nelle sue opere ne abbia mai espressamente discorso; su quell'amore dell'anima che unì Dante con Beatrice, condusse Jaufré Rudel morente ai piedi di Melisenda e — in una delle sue più alte manifestazioni — dette a San Francesco ed a Santa Chiara quei palpiti immortali, che Neera celebra nel suo libro, rievocando quell'istante di fuoco, nel quale la nobile fanciulla, in candida veste di sposa, attraversava trepidando, nella dolce notte primaverile, i silenzi della campagna umbra, per recarsi furtiva a Santa Maria degli Angeli, ove Francesco attendeva, ove Francesco le porse, con le sue mani, il perpetuo saio, e le immerse, con le sue mani, le forbici nella opulenta chioma giovanile....

L'Amuleto — invece — non è teoria ma applicazione: è una storia triste e soave di amore platonico, la quale sembra mirabilmente svolgere e colorire questi due periodi che si trovano nell'opuscolo semi-filosofico. « Io mi figuro un viaggiatore che attratto da un sentiero romito vi si inoltra, ammirando, se è artista, la magia incantevole del verde che diffonde un'ombra discreta e soave, ascoltando, se è poeta, i sussurri misteriosi delle fronde ed il gorgheggio degli uccelli, respirando a pieni polmoni l'aria pura che fa sorgere intorno a lui i più dilettosi fantasmi di salute, di felicità, di gloria, di nobili ed eroiche imprese, e, dopo essere trascorso di poema in poema, di volo in volo, prova gli stimoli della sete e chinando gli occhi vede scorrere ai suoi piedi un ruscello. È evidente che egli non fece la passeggiata spinto dal bisogno di bere e non è invece egualmente evidente che egli abbia bevuto, perchè vi sono persone così delicate che non saprebbero a nessun patto mettersi bocconi sopra una riva. »

E la protagonista dell'*Amuleto* — la donna delicata e vibrante, innamoratasi del cugino intellettuale, nella solitudine campestre — sente bensì ad un certo punto la tentazione di chinarsi verso il ruscello e di bere; ma resiste, ma trionfa dell'amor suo, fuggendo; precisamente come fugge trionfante della sua passione Daniele Cortis. Ma che il raffronto — per carità — non induca nessuno in errore: fra il Daniele Cortis e l'Amuleto, tranne questa coincidenza fortuita, null'altro v'è di comune; e la poetica e tenue istoria tutta interiore, narrata, e meglio direi sospirata, da Neera ha la soave fragranza di un fiore nato spontaneamente nei giardini dell'anima.

Avvicinati a questo fiore, o mio diletto Sciummola, odoralo con il tuo grosso naso che ha pur delicate papille, e dimmi, dimmi se talora anche *in quelle anguste fronti non cape ugual concetto!...*

ANGIOLO ORVIETO.

Profili storici e letterarii

I quattro saggi raccolti in questo volume sono dedicati all'illustrazione e al commento di opere del Cervantes, di Walter Ralegh, di Pepys, e all'influenza da Rousseau esercitata sulla vita privata e pubblica di Mirabeau: materia di critica proba e piacevole, senza involute difficoltà da risolvere e senza intrichi e lambiccature di note soverchie e pesanti. E al soggetto, quasi sempre, oltre che piacevole, semplice, si conforma la trattazione degli argomenti con franca e naturale disinvoltura.

Carlo Segrè in questi *Profili*, come già in un altro volume, ma con maggiore larghezza e con una serenità più ragionevole, mostra i suoi metodi d'analisi e di sintesi critica, i quali, se non audaci e rivelatori, appaiono sempre probi e diligenti. È vivissimo in lui l'amore alla *tradizione*, direvo quasi alla *gerarchia* letteraria e artistica, e forse nel fremito ansante, pulsante del mondo moderno non vede e non iscorge i desiderii e le forme di nobili sogni futuri: è questione di temperamento e d'indirizzo di studii.

Nè io discuto a lungo: in ogni libro di critica vorrei stretta e legata la catena fra l'antico e il nuovo, non solo per i ritorni fatali e costanti, ma per i confronti e le divinazioni che mostrano le prime luci dell'albe o i sepolcreti chiusi delle età, delle scuole, esaurite, finite, non più corrispondenti alla vita e all'arte.

Con tutto ciò i *Profili* si leggono con diletto, non dirò facile, perchè non sarebbe una lode, ma curioso e intenso. I saggi varii di mole danno prova di una coltura soda e seria, non improvvisata, ma riflessa, e mostrano la sollecitudine di conoscere l'argomento in tutte le sue parti per goderne il pieno ed assoluto possesso.

Il volume s'apre con lo studio di *Cervantes soldato*: nella prima parte è forse un po' troppo evidente la ricerca delle notizie atte a dare la fisonomia soldatesca del Cervantes: e quelle notizie non sono e non possono essere peregrine; sono note. Mi pare invece bella tutta la analisi del *Don Chisciotte*, poichè l'autore ha più libertà di giudizi e osservazioni personali, e di scrivere delle pagine interessanti. Pesa però una fatalità generica su ogni esame del *Don Chisciotte*: la mirabile prefazione di Enrico Heine a quel libro immortale.

Il *Diario di Pepys* è un minuzioso riassunto pieno di cose, di fatti e di venture: ha quel sapore prelibato che rende così schietti e cari gli scritti autobiografici, e il confronto col Cellini, inteso con discrezione, calza benissimo, specialmente per le vite agitate e turbolente degli autori.

Ma lo studio più completo del volume è quello dove è perseguita con grande cura, dagli impulsi primi fino alle determinazioni ultime, l'influenza di Rousseau su Mirabeau: è il capitolo più organico e più denso, e contiene dei ravvicinamenti più opportuni e delle induzioni acute.

Non sarebbe stato fuori di posto un accenno alla signoria intellettuale che il Rousseau esercitò sul secolo suo e sul nostro, e come egli penetrasse nelle coscienze e nelle opere; così che non a torto il Brunetière lo chiama il generatore della linea moderna.

I *Profili* di Carlo Segrè posson dar materia di discussione simpatica, e perciò non devono essere abbandonati all'indolente e superficiale vacuità del soffietto giornalistico.

RICCARDO FORSTER.

MARGINALIA

* **La prosa ufficiale** si è presa, dopo il discorso della Corona, una magnifica rivincita, non con l'indirizzo del Parlamento in risposta al discorso stesso — oh, no! — ma colla splendida orazione pronunziata in Senato, nella tornata di sabato 10 aprile, da Giosuè Carducci, e che rimaarrà memorabile come bella difesa dei diritti conculcati della Grecia. E il Senato ha ascoltato, ha ammirato, ha applaudito... ed ha votato contro i sentimenti espressi dall'oratore!

* **Delle « Miricae » del Pascoli** così ha parlato l'*Illustrazione Italiana*:

« Le *Miricae* di Giovanni Pascoli sono arrivate « alla quarta edizione. Per le signore che non sanno « il latino, spieghiamo il titolo ch'è il nome « d'un'erba: il tamarisco. Ne parla Virgilio nelle « *Georgiche*.

« Ma queste non sono erbucce, come lo squisito « poeta e latinista, professore nell'università di Bo- « logna, ha voluto modestamente chiamarle: son « fiori! L'intonazione è mesta, spesso mestissima. « Quale delicatezza e quanto sentimento! Le poesie « sono quasi tutte brevissime, come le canzoni po- « polari, di cui è emulata la spontaneità, la sem- « plicità, la grazia, come le canzoncine di Enrico « Heine, colle quali possono gareggiare per nuovi « pensieri, nuovi accenti del cuore. Con mezzi sem- « plicissimi, il Pascoli trae effetti penetranti: qua- « drettini di genere miniati deliziosamente. Eccone « uno: *Coro d'Angeli*.

> Erano in fiore i lillà e l'ulivelle,
> ella cuciva l'abito di sposa:
> nè l'aria ancora apria bocci di stelle,
> nè s'era chiusa foglia di mimosa;
> quand'ella rise, rise, o rondinelle
> nere, improvvisa: ma con chi? di cosa?
> rise, così, con gli angioli; con quelle
> nuvole d'oro, nuvole di rosa

« Un'altra: *I due cugini*, fa pensare al celebre « quadro del Cremona:

> Si amavano i bimbi cugini
> Pareva un incontro di loro
> l'incontro di due lucherini:
>
> volavano Ne l'abbracciarsi
> i tòcchi cadevano e l'oro
> mescevano i riccioli sparsi.
>
> Poi l'uno appassì, come rosa
> che in boccio appassisce ne l'orto:
> ma l'altra, la piccola sposa
> rimase del picco e morto.

« Non si può andare più in là nella delicatezza. « La forma è sempre impeccabile nel poeta che tutti « i buongustai ammirano e che l'Italia annovera « fra' suoi migliori.

« Questa quarta edizione delle *Miricae* è assai cu- « rata dall'editore R. Giusti di Livorno; i pittori « Antony, Pratella e Adolfo Tommasi la fregiarono « di disegnini che illustrano le poesie; e ne son « degni. »

* **« L'Uragano » di Luciano Zùccoli, a Francoforte.** — Col titolo *Das Gewitter* (al quale il critico della *Frankfurter Zeitung* avrebbe preferito, come meglio corrispondente all'italiano, l'altro di *Der Orkan* o *Das Ungewitter*) si è rappresentato, a Francoforte sul Meno, il dramma in un atto di Luciano Zùccoli *L'Uragano*, nella traduzione tedesca di Alfredo Friedmann: ed il successo ne è stato, come dicemmo, dei più lusinghieri, sì per l'impressione ricevuta dal pubblico e sì per i commenti della critica.

Spigoliamo qua e là dai giornali di Francoforte, e cominciamo dall'ampio ed esatto riassunto del lavoro che ci vien dato dalla *Frankfurter Zeitung*.

« La soffitta nella quale vivono due amici, Riccardo, un poeta, e Antonio, un pittore, serve di sfondo al dramma di Luciano Zùccoli. Al sollevarsi del sipario, i due stanno chiacchierando della loro vita; e noi apprendiamo dalla bocca di Riccardo, che il tempo delle privazioni è ormai passato, e che il denaro sta per entrare in casa: molto denaro, anzi, 3000 franchi tondi. La moglie di Riccardo che da due anni viveva a Parigi in qualità di dama di compagnia presso una distinta famiglia — poichè il poeta non aveva di che mantenerla — ha messo da parte questa sommetta e ritorna da suo marito in Italia, nella loro piccola città di provincia. — E prima che se la aspettassero, prima che i due amici avessero compiuti, chiacchierando, i loro bei piani per l'avvenire, ella arriva, elegante e vivace, un po' colpita, invero, dalla povertà dell'ambiente ma felice in ogni modo di ritrovarsi col marito. Quanta gioia nell'uno e nell'altra, quale scambio di tenerezze e di parole d'amore! Antonio, l'amico, sul quale l'apparizione di Felicita produce una forte impressione, assiste a questa scena, testimone silenzioso. — Ma, dopo le prime espansioni, cominciano le domande e le risposte. Da due anni non si erano veduti e la cara mogliettina, pover'anima, era stata sola sola, tutto quel tempo, nell'immensa Parigi! E Riccardo domanda molto, molto; quanto più ne sa, tanto più vorrebbe saperne, e mette così la moglie in sempre più grave imbarazzo.

« Non 3000 lire sole: ma più, molto di più ho portato meco » aveva ella annunziato nello slancio sincero dei primi momenti: e questa notizia, invece di rallegrarlo, conturba Riccardo e lo fa divenir poi tetro e diffidente. Così si radunano le nubi che nascondono in seno l'uragano, già prossimo. Riccardo continua ad interrogare, a scrutare sempre più incalzante, e Felicita, nonostante la sua dimora a Parigi, non è tanto abile da acquetarne la morbosa curiosità completamente: il che ad un'altra donna sarebbe riuscito con facilità. In una scena assai ben condotta ella, senza volerlo, rivela sempre più de' misteri della sua vita parigina: le scappa detto che da molto tempo ormai ella non era più dama di compagnia in casa Colloredo; i nomi degli uomini che le erano stati intorno, le sfuggono di bocca; parla di un Gino, di un Servio..... e l'uragano scoppia.

« Antonio, l'amico, dura gran fatica a impedire le violenze e a condurre via Felicita. Ma prima che essa lasci la soffitta, per ritornare a Parigi, si viene a saper da un breve e precipitoso dialogo di lei con Antonio, e più dai gesti d'entrambi che dalle parole, che essi si piacciono mutuamente e che Felicita non tornerà sola a Parigi. L'amico, intanto, rimane presso l'amico, collo apparente scopo di accomodare le cose, di calmarne la disperazione e invitarlo alla espiazione. Giacchè egli ripete a difesa di Felicita questa idea: che un uomo il quale abbandona in una città, come Parigi, la moglie indifesa, circondata da ogni sorta di vizi, senza nemmeno poterle dare aiuto materiale, non ha alcun diritto di imputarle a colpa ciò di cui in fondo in fondo egli è la causa vera. — Dal modo col quale Antonio cerca di condurre l'affare di Felicita, il poeta indovina quello che avviene nell'animo dell'amico, la sua intesa colla infedele e le segrete speranze e i maneggi dell'ipocrita, che dopo una impetuosa perorazione lascia il poeta solo nella soffitta. L'uragano è passato abbattendo tutto: amore ed amicizia giacciono nella stanza dispersi. Se Riccardo avesse presso di sè un cane, sarebbe anche più somigliante all'eroe della famosa ballata. »

« Noi — continua il critico tedesco — ci siamo diffusi sull'argomento, perchè abbiamo in questo dramma fatto conoscenza con un Poeta che ha indiscutibile talento e una maniera sua indipendente e un tono nuovo. Chi immagina un'azione come questa, conosce il mondo, chi tratteggia delle figure come quelle dei due sposi, conosce gli uomini: ma chi sa rappresentare e svolgere con lievi e quasi invisibili tocchi un carattere come quello di Antonio, dell'amico, è insieme conoscitore del mondo, degli uomini, e artista.

Noi tributiamo al signor Zùccoli un plauso vivissimo, come quello che gli ha tributato il pubblico: e aspettiamo con desiderio e fiducia nuovi lavori suoi. »

Anche la *Kleine Presse*, nella quale era gia apparso qualche scritto dello Zùccoli, riassume l'argomento e comenta favorevolmente il lavoro, lodandone la ricchezza spirituale e la fine, penetrante osservazione psicologica massime nella confessione di Felicita, condotta magistralmente anche come dialogo.

Il *General Anzeiger*, dopo un esteso resoconto, osserva che se le premesse del dramma sono poco verosimili, l'impostatura scenica è molto abile e il dialogo efficace; « E noi dobbiamo — conchiude — ringraziare chi, traducendolo, ci ha fatto conoscere un autore tanto vigoroso. »

Finalmente il *Berliner Börsen Courier*, in una corrispondenza da Francoforte, constata l'interesse vivissimo col quale il pubblico assistè all'*Uragano* e loda questo, pure osservando che più che un dramma si può definirlo una scena.

* **Per un sonetto.** — Per uno dei tre sonetti pubblicati nel N.° 7 del *Marzocco*, il nostro E. A. Butti fu accusato di plagio nelle colonne della *Gazzetta Letteraria* di Milano. Ecco ciò che l'amico nostro — che i molti e geniali lavori scritti e la bella fama acquistata non hanno potuto salvare dal sospetto di essere andato a mendicare quattordici versi in Spagna — scrive al direttore di quel giornale:

Milano, 1 aprile 1897.

Egregio Signore,

Vedo che la *Gazzetta Letteraria* torna ad occuparsi di me, per accusarmi nuovamente d'un plagio. Siccome questa volta le apparenze darebbero ragione al sig. C. B. (perchè ha voluto tacere il suo nome questo signore?) ci tengo a rispondere subito, benchè sappia *a priori* quanto poco valga una discolpa in casi consimili.

Io non conosco lo spagnuolo, e non so chi sia il signor Victor Balaguer. Non conosco neppure il chiarissimo prof. avv. Arnaldo Bonaventura e le sue traduzioni dal Balaguer o da altri poeti spagnoli. Certo è che se avessi conosciuto queste traduzioni e il chiarissimo professore avvocato, avrei risparmiato la fatica di comporre un sonetto sopra una sua traduzione.

Dunque? Il caso è curioso, e mi pare degno di considerazione. In verità, tra il mio sonetto e il carme del Balaguer vi sono rassomiglianze sorprendenti. Sono io forse un *plagiario* incosciente? O forse ho scritto il sonetto in istato di suggestione spiritica?! . .

Io credo semplicemente che si tratti d'un incontro fortuito. Ad ogni modo ringrazio il signor C. B. d'avermi avvertito, non potendo certo serbargli rancore d'aver sospettato della mia buona fede letteraria. Di chi dunque non si sospetta al giorno d'oggi?

Mi creda, egregio signore, suo

E. A Butti

* **Pietro Caruso,** il dramma di Roberto Bracco, tradotto da O. Eisenschitz, sarà rappresentato nel corrente mese sulle scene del *Deutschen Volkstheater* di Vienna. Il lavoro dell'amico nostro (uno dei pochissimi sui quali il teatro italiano può fare serio assegnamento) ha perduto il *Don....* passando la frontiera: ma, insieme, non avrà perduto certamente le insigni qualità che lo faranno ammirare e applaudire anche dal pubblico viennese.

* **Le conferenze di Corrado Ricci.** — Come dicemmo già, il critico valente con quattro conferenze degnamente chiuse la Festa dell'arte fiorentina.

Nella prima - *I bizantini* - bene trasfuse negli ascoltatori il fascino triste di Ravenna, testimone di tante rovine gloriose: specialmente importanti furono alcune spiegazioni degli antichissimi musei de' quali la città è ricca. Nella seconda — *San Francesco* — ebbe modo di meglio affascinar l'uditorio dichiarando i templi e le pitture che narran la gloria dal santo: acutamente raffrontò i pittori dei varii tempi che pur in uguali composizioni ci si dimostrano così diversi d'indole: così Giotto e Benozzo Gozzoli. In questa conferenza, come nelle successive, le illustrazioni che venivan proiettate dal Dottor Sassi sovra le immagini date dai Fratelli Alinari, raggiunsero un alto grado di bellezza: e, per la natura stessa dell'argomento trattato, divennero quasi parte integrale del trattenimento quando il Ricci trattò, con rapida e succosa sintesi, della Scuola Emiliana sino al Correggio e della Scuola Veneta sino al Tiepolo. La vastità di questi due ultimi temi ci impedisce di trattarne quì in breve: basti il dire che tanto l'una quanto l'altra conferenza furono ricche di interpretazioni di grande importanza. Di una d'esse parleremo diffusamente altra volta.

Notiamo quì la determinazione del Giambellino dell'Accademia di Venezia in « Calunnia » e non in « Maldicenza, » e quella del famoso quadro del Tiziano (detto « Amor Sacro e Profano ») in « Venere Urania e Venere Afrodite. »

Nel loro complesso le conferenze del Ricci, che furon replicate, formano il miglior episodio della Festa dell'Arte chiusasi testè.

* **Concerto commemorativo di Teodulo Mabellini e Jefte Sbolci.** — Il Mabellini e lo Sbolci furono insegnanti nel nostro Istituto Musicale e diressero splendide esecuzioni alla Filarmonica.

Giustamente memori di sì alte benemerenze le due istituzioni musicali — per opera dei loro presidenti, On. march. Pietro Torrigiani, sindaco di Firenze e On. Filippo Torrigiani — presero l'iniziativa di questo concerto commemorativo che ebbe luogo nella sala della Filarmonica la sera di Mercoledì 7 corr. e che riuscì un vero e solenne omaggio di tutta Firenze artistica alla memoria dei due insigni musicisti. Gli invitati, una vera folla distintissima e compatta, gremivano letteralmente tutte le sale adiacenti il salone dei concerti, ed ascoltavano con intensa e religiosa attenzione tutti i numeri del programma, scelti con savio criterio artistico ed eseguiti con somma accuratezza sotto la direzione energica ed inappuntabile del Prof. Guido Tacchinardi, direttore dell'Istituto Musicale. Prendevano parte all'esecuzione, sia vocale che strumentale, gli allievi dell'Istituto stesso ed i più distinti professionisti di musica della nostra città, già allievi del Mabellini o dello Sbolci.

Dello Sbolci fu eseguito in modo delizioso il bellissimo *Largo* per istrumenti ad arco, di cui si volle la replica, e l'eccellenza di lui come insuperabile insegnante brillò di tutta la sua luce nell'esecuzione della melodia di Mariani *L'abbandono*, per parte di dieci violoncellisti, già suoi allievi, sotto la speciale ed ottima concertazione del Prof. Adolfo Castagnoli.

Eccettuati questi due pezzi ed il *Coro* di Rossini *La Carità* (con istrumentazione del Mabellini), tutto il rimanente del programma era costituito dalle varie manifestazioni dell'arte Mabelliniana. Gustosissima la sinfonia dell'oratorio *Eudossia e Paolo* dalla forma elegante dello strumentale sobrio e trasparente. Ammirata ispirata melodia *L'Addio*, cantata con bella voce di baritono dal Sig. Corsi Vieri, con violoncello obbligato (Marcucci Gino). Apprezzati ed applauditissimi il *solo* per tenore della splendida *messa in requiem* ed il *quartetto* nell'opera *Fiammetta*.

Si dovette replicare fra meritati applausi la *polacca* per soprano nella cantata a Raffaello Sanzio eseguita con ottimo stile e bella voce dalla bravissima allieva del maestro Ceccherini, signorina Rina Giachetti.

Chiuse il concerto la magistrale fuga *Cum sancto spiritu* della *Messa in fa* per coro ed orchestra, splendido esempio della tecnica profonda ma geniale del celebre contrappuntista pistoiese.

Riassumendo, l'omaggio reso alla memoria dei due insigni maestri, riuscì in tutto degno delle due istituzioni iniziatrici e di Firenze colta e intelligente che accorse numerosissima al nobile appello. Ed in quell'ambiente saturo di arte, pieno di ricordi dei due insigni musicisti, le cui immagini fedelissime ornavano la sala d'ingresso, all'udire rievocare le loro creazioni artistiche quasi sembrava che essi tornassero a rivivere fra noi buoni e sorridenti.

Certo di loro riviveva in quel momento lo spirito nobile, imperituro, quasi a provare che soltanto coll'operosità costante indirizzata ad un nobile scopo è dato alla fragile creatura umana lasciare di sè memoria cara e venerata.

* **La biblioteca di Enrico Nencioni.** — Sappiamo che per iniziativa di alcuni amici dell'ammirato scrittore, sarà acquistata, col provento di una sottoscrizione privata, la biblioteca di Enrico Nencioni, biblioteca che si compone di parecchie migliaia di volumi e che contiene belle collezioni dei classici inglesi.

I libri del Nencioni saranno donati alla Biblioteca Marucelliana di Firenze.

— La casa Hoepli di Milano ha pubblicato in splendida edizione *in folio* un'opera di Camillo Boito sopra « L'Altare di Donatello e e altre opere della Basilica Antoniana di Padova ». L'opera comprende dodici tavole in eliotipia e 48 disegni intercalati nel testo.

— Il giorno 4 aprile ebbero luogo in Firenze le elezioni della Società bibliografica italiana, e furono eletti a Presidente il Cav. Prof. Giuseppe Fumagalli ed a Vicepresidenti il Prof. Comm Guido Biagi ed il Cav. Dottor Diomede Bonamici. In conseguenza della nomina a presidente del Cav. Fumagalli, Bibliotecario della Biblioteca di Brera a Milano, la sede della Società è stabilita, a norma di statuto, in quest'ultima città, dove, nel prossimo settembre, sarà tenuta la riunione generale dei soci.

— Si annunzia la pubblicazione pel primo maggio pr di un libro di Edmondo De Amicis, intitolato *Gli azzurri e i rossi*: editore sarà il Casanova di Torino.

— Adelina Patti trovasi seriamente ammalata nel suo castello di Crag-y-Nos in Inghilterra.

— La commedia *Senza bussola*, lasciata incompiuta da Giacinto Gallina, sarà terminata da Riccardo Se vatico

— Il vapore *Sutley* ha portato a Venezia da Yokohama le opere d'arte degli artisti giapponesi destinate all'Esposizione artistica internazionale. Consistono in quadri, disegni, arazzi, lavori in avorio, argento e bronzo, raccolti dalla Società artistica di Tokio. L'Esposizione sarà solennemente inaugurata il 28 corr.

— All'Hôtel Drouot di Parigi è stato venduto in questi giorni ad un privato, l'autografo della *Marsigliese*. L'inno nazionale francese del Rouget de l'Isle, scritto sopra sei strofe del Dubois, alle quali ne aggiunse una settima lo Chenier, fu pagato 2850 fr.

— Max Nordau, le cui idee sulla cosiddetta *funzione sociale dell'arte* furono tanto brillantemente e felicemente combattute dal dott. Albino Ruata in una conferenza tenuta nei decorsi giorni all'Istituto d'Arte in Torino, sta per pubblicare una sua *Psico-fisiologia del genio e dell'ingegno* che chiuderà la serie dei « Paradossi »

— Saint-Saëens, l'illustre compositore francese, ha scritto uno studio critico e aneddotico sul Gounod che sarà pubblicato nella *Revue de Paris*.

— La sera del 12 corr andò in scena alla Scala di Milano il *Signor di Pourceaugnac*, commedia lirica di Alberto Franchetti, musicata su parole di Ferdinando Fontana e tratta dal noto lavoro del Molière.

Il lavoro, piaciuto la prima sera, ebbe alla seconda rappresentazione esito trionfale. La critica ne parla come di opera artistica eccezionale per intendimenti, ispirazione e fattura.

BIBLIOGRAFIA

PIETRO LANZA DI AJETA — **L'unica** — In Firenze pei tipi di L. Franceschini e C.i 1897.

In edizione di soli cento esemplari, il marchese Di Ajeta ha pubblicato, dedicandolo alla Compagna della sua vita, questo libro gentile: nel quale è molta freschezza di sentimento e una certa purezza di lingua e di stile di cui deve darglisi lode tanto più cordiale, in quanto che egli, pur vivendo in Firenze ed amando grandemente la città nostra, non è toscano di nascita.

E in Firenze, appunto, si svolge una parte del libro, che è un vero e proprio idillio nuziale in prosa, una vera e propria glorificazione del matrimonio, inteso come unione perfetta dei corpi e delle anime, come dolce e suprema armonia della vita.

Bella e poetica concezione, che potrebbe al D'Ajeta servire di trama ad un'opera più di questa organica e profonda, ed alla quale meno che a questa nocessero le digressioni soverchie e talvolta pesanti. E noi confidiamo che egli ci si voglia provare, continuando, con la operosità letteraria, a dare un bell'esempio a quei tanti che, trovandosi nelle sue felici condizioni sociali, fanno troppo di frequente ripensare alla satira immortale di Giuseppe Parini.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

15-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il miglior modo per far ciò è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15, Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.

Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

Anno II. Firenze, 25 Aprile 1897. N. 12

SOMMARIO

SALUTO A VENEZIA

Mercoledì prossimo si aprirà a Venezia la seconda esposizione internazionale di arte moderna, e l' inaugurazione solenne riuscirà degna certo dell'antica signora dei mari invitante a spirituale convegno, fra le acque luminose e gli specchiati palagi, tutti quei pittori ai quali oggi più sorride nel mondo l'arte del Tintoretto e di Cima. — E le altre città d' Italia si volgono in questi giorni, con riconoscenza, a quella che, onorando sè, le onora tutte nel cospetto dei popoli civili. E prima, o Venezia, ti manda il suo fraterno saluto Firenze — la gemella tua — che i secoli al pari di te consacrarono culla immortale della bellezza e del sogno; Firenze che s' inghirlanda di floridi colli cosparsi di vigneti e di ville, come a te fanno corona, o Venezia, le tremule acque iridescenti e le isole piene di mistero; Firenze che nel suo grembo accoglie la grazia delicata del Botticelli e del Lippi, come tu, o Venezia, custodisci nel tuo, la magnificenza regale del Tiziano e di Paolo.

L'opera, alla quale Venezia si è accinta, ed alla quale consacra tutto il fervore dell'anima sua, ardente come quella delle sue donne bellissime, è opera di restaurazione civile, la quale non soltanto darà all' Italia un luogo cospicuo tra le nazioni che più e meglio favoriscono e onorano le arti, ma riuscirà pure, con l'esempio e il contatto degli stranieri, tutte le spirituali energie latenti nel nostro paese, procurando a questo un nuovo rigoglio di arte originale e possente.

Per tal modo Venezia compie, con suo decoro, un'opera di comune benefizio per la grande famiglia italiana, e dimostra una volta di più quanto giovi a tutti il ben conoscere ciascuno le attitudini e il genio proprio e ad esso costantemente conformare le aspirazioni e l'opera.

Seguano tutte le città della penisola il nobile esempio di Venezia e ciascuna attuando intiera l'*idea di sè* diverrà grande di una sua particolare grandezza, e per l'armonia di tutte sarà grande l' Italia.

Il Marzocco.

L'ARTE EUROPEA A FIRENZE

VIII.

I PITTORI LIGURI, PIEMONTESI E VENETI.

Del gruppo ligure-piemontese, il pittore che ha suscitato maggiori entusiasmi ed ha ispirato le più vivaci discussioni è stato ancora una volta Giacomo Grosso.

Egli ha mandato a Firenze due grandi ritratti, coi quali, se riafferma l'eccezionale abilità del suo pennello, d'altro non mostrasi preoccupato che di far sfoggio di una virtuosità, tanto più riprovevole quanto più sapiente essa dimostrasi. Sì, Valasquez, Van Dyck, Gainsbarough ed altri celebri maestri del pennello si sono a volte compiaciuti in queste bravure di tavolozza, che di un ritratto fanno tutta una sinfonia di un medesimo colore, ma giammai hanno dimenticato che un ritratto deve sempre e sopra tutto essere un ritratto e che quindi la vita della fisonomia e la naturalezza dell'atteggiamento della persona raffigurata debbono ad ogni costo essere di esso pregi indispensabili. Invece, nel tanto esaltato ritratto di Virginia Reiter, questa vezzosa ed intelligente attrice, nell'artificiosa e manierata attitudine del corpo e nell' inespressiva insignificanza del volto, non ci appare che come un manichino, destinato, con la sua fastosa veste di raso giallo, col *domino* di pari colore che gli sta d'accanto, col sofà, col paravento, col tavolino dorato e con gli altri accessorii circostanti, a dare campo al Grosso di far sfoggio della sua valentia in un' orgia di toni gialli, che del resto per la natura stessa oltremodo luminosa di questo colore, riesce ben presto stucchevole a chi guarda e ne stanca ed allontana la pupilla.

Molto più austero e molto più riuscito a me pare l'altro ritratto del Grosso, un ritratto di signora matura, in cui invece del giallo dominano il rosso ed il nero, benchè anche in esso il pittore torinese, più che d'altro, faccia mostra di virtuosità, di modo che le maggiori lodi dei visitatori sono per l'evidenza con cui è dipinta la piccola pelliccia, che posa sulle spalle della dama da lui raffigurata sull'ampia tela.

Il *ritratto di signora* che espone l'altro torinese Giuseppe Ricci non richiama certo il pubblico col fracasso teatrale dei colori, nè possiede, ad esser sinceri, la disinvolta vigoria di fattura di quelli di Giacomo Grosso, ma esso è atteggiato con dignitosa severità e rivela nel suo autore una visione schietta e semplice ed una ricerca piena di buona fede del vero, che rinfrancano e che io per mio conto preferisco di gran lunga alle ciarlatanesche per quanto sapienti ricerche del successo dei virtuosi della tavolozza.

Un partito preso affatto opposto, nella ricercata semplicità e nell'eccessiva ruvidezza, di quello dei ritratti del Grosso, ma non perciò meno censurabile, appalesa la testa di contadino dipinta da Giuseppe Pellizza. Per quanto io abbia molta stima per l'ingegno del giovine ed ardimentoso pittore di Valpedo, a cui ho altravolta avuto occasione di esprimere la mia viva simpatia, non posso proprio affermare, così come ha fatto un critico lombardo, che questa sua testa di contadina, per quanto la riconosca non priva di pregi, sia uno dei migliori ritratti della mostra fiorentina.

Insieme col Pellizza e col Nomellini, Angelo Morbelli, è stato uno dei primi ad applicare in Italia, con risultati abbastanza felici, il metodo dei divisionisti francesi ed egli persevera in esso sulle tre tele esposte a Firenze. Tra esse quella che io preferisco, è *Tiburio del Duomo del Milano*, sia per l'evidenza luminosa del raggio di sole che penetra per la vetrata a colori e risveglia qua e là nell'interno della cupola l'oro dei mosaici, sia per l'arditezza della prospettiva, che dà una così efficace impressione della grandiosa maestà del monumento. In *Valle Fulva*, un caratteristico paesaggio alpestre a 2000 metri sul livello del mare, v'è nel violento contrasto delle tinte di un' intensità di tono troppo accentuato e troppo crudo, v'è in una certa disarmonia di rapporti, per cui la cima nevosa del fondo viene troppo innanzi, v'è nell'apparenza granulosa, che la divisione dei colori dà stavolta a tutta la superficie della tela, qualcosa di poco gradevole all'occhio, che non ne riceve la vigorosa impressione complessiva voluta al certo dall'autore. Assai delicato come fattura ed assai suggestivo e poetico come ispirazione è poi il tondo, che porta il titolo alquanto misterioso di *S'avanza...* e che rappresenta una giovane malata — di cui non si scorge che il corpo stanco ed il didietro della testa bionda affondata nei cuscini — la quale dall'alto di una terrazza volge lo sguardo dalla campagna digradante in verdi declivii al cielo, su cui le nubi assumono macabre sembianze, che le parlano della prossima inevitabile fine.

Fra i paesisti e marinisti di questo gruppo di pittori ricorderò Eugenio Blais, che ha assai bene espresso l'austera e triste poesia dell'*Alte Alpi* sotto un fosco cielo invernale in un quadro, in cui le tinte grige e nerastre dominano; il giovane Giuseppe Buscaglione pei suoi tre paesaggetti nuvolosi di fattura disinvolta e robusta; Carlo Pollonera, del quale non mi spiace punto la scena montanina intitolata *La sorgente* e che preferisco di gran lunga alla sua *Antica foresta*, di fattura troppo originale ed incerta; Sofia di Bricherasio, che ha reso, con lodevole schietta semplicità di pennello, la melanconia di una giornata di *Fine d'ottobre* in un grigio paesaggio fluviale; ed infine Giovanni Carpanetto, che ha riprodotto, con rara maestria, l'impeto verdognolo e spumeggiante delle *Prime onde grosse*, che fremebonde si lanciano sulla spiaggia e poi si ritirano lasciandola tutt'umida e luccicante e delle quali par quasi di udire il cupo fragorio, tale è l'evidenza con cui sono dipinte.

Alla pittura di paesaggio ed insieme alla pittura di genere appartengono le tele di Ennio Morelli e di Giovanni Giani. Quella del Morelli, che ha per titolo *Il mattino* e ci presenta la figura di una contadinella, la quale stringe una piccola falce con la sinistra mano e campeggia sul luminoso sfondo di un verde cantuccio di alpestre campagna, si raccomanda per giusta visione del vero, per delicata armonia di tinte e per disegno corretto ed insieme elegante. In quanto al quadro, con cui Giovanni Giani ci mostra la caratteristica scena di un battesimo in Val d'Aosta, esso, nella sua robusta ruvidezza di tratti e nella sua cruda colorazione, è una delle più originali e delle più sincere opere di pittura della sezione italiana, poichè ha la possanza di trasportarci con la fantasia in uno di quei tristi villaggi piemontesi a piè dell'Alpi, nei quali l'esistenza è così dura e frugale, e di farci per un istante vivere con quei montanari così rudi e severi.

A rappresentare la pittura di genere, oltre il Giani ed il Morelli, vi sono, di Piemontesi, Cesare Saccaggi, le cui *Orfanelle*, benchè di fattura alquanto leziosa, non mancano di una certa poetica sentimentalità, e Giovan Battista Quadrone la cui minuscola tela *Il tempo minaccia* — un cacciatore che, col fucile in ispalla, guarda il cielo attraverso l'invetriata della finestra della sua stanzuccia, mentre il cane ch'egli tiene legato lo tira verso la porta — se si fa ammirare per minuziosità paziente ed anche sapiente, se così si vuole, di pennello, non riesco però in alcun modo ad interessarci, nella banale sua insignificanza.

Il gruppo veneto, benchè sia accorso abbastanza numeroso, non si fa notare nè per grande originalità, nè per ardite novità di ricerche sia nella tecnica sia nei soggetti. Esso forse non ha voluto che fare atto di presenza alla mostra fiorentina, riservandosi di affermarsi vigorosamente alla prossima Seconda Esposizione Internazionale della Città di Venezia: speriamolo!

Qui v'è di Guglielmo Ciardi uno dei suoi soliti paesaggi, dipinti con non comune bravura, ma che ciò non pertanto ci lasciano freddi ed indifferenti perchè, oltre ad essere alquanto manierati, da essi non si sprigiona la divina poesia del luogo e dell'ora; di Marius de Maria v'è uno degli abituali suoi effetti di luna in un canale veneziano, che pur avendo sempre un vago fascino fantasioso, finiscono, col troppo ripetersi, ad ingenerare stanchezza ed a rivelar l'intima artificiosità; di Alessandro Milesi v'è un bozzetto, di assai scarsa importanza, di un quadro *Fabbricatori di penitenze*, già esposto due anni fa a Venezia; di Silvio Rotta v'è una leziosa scenetta di genere, indegna di chi ha dipinto quelle due magistrali tele che sono *Mura abbandonate* e *Morocomio:* di Angelo dall'Oca Bianca vi sono tre quadrettini odicsamente commerciali, degni al più al più di figurare sul coverchio di una bomboniera; di Oreste da Molin v'è un antipatico episodio pseudo-fuvrettiano, di amore settecentistico, *Cara! ti xe tanto bela!*, che ha però il merito di sbalordirci col rivelarci che fin dal secolo scorso

in piazza San Marco vi erano i lampioni a gas; di Giuseppe Miti Zanetti sonovi varie tele assai piacenti, con le quali dimostra il dono fatale d'imitare, fino alla perfezione a volte come nelle due che stanno accanto a quella del De Maria e che tanto le assomigliano, la personalità d'uno o d'altro dei suoi veneziani compagni d'arte; di Vizzotto Alberto, di Bordignon, del vecchio Cabianca — se pur lo si può considerar veneto dopo tanti anni che manca da Verona sua città nativa — vi sono opere più o meno pregevoli, ma che nulla od assai poco aggiungono al buon nome che essi godono in arte.

Una lode speciale meritano però Francesco Santarelli pel suo bel paesaggio a tempera *Solitudine alpestre;* Sylvius D. Paoletti per le due sue piccole tele di una fattura così delicata e di un'ispirazione gentilmente melanconica, che ben rivela come chi le ha dipinte sia stato poeta prima di essere pittore; ed i due giovanissimi Mario Volpi e Beppe Ciardi, le cui due tele, riproducenti uno stesso effetto di pioggia in montagna, di una tecnica semplice ma pur così vigorosa, che fa ripensare al sistema di Courbet di distendere i colori col coltello, danno molto a sperare del loro avvenire artistico.

Ed ora non mi rimane a parlare che di Cesare Laurenti, uno dei pittori veneziani indubbiamente più valorosi e più promettenti, ma per cui gli encomii sono stati senza dubbio eccessivi. Egli, oltre ad una mezza-figura femminile, la cui espressione tutt'altro che ingenua non giustifica il titolo *Lilium candidum*, ha mandato il suo grande quadro *Parabola* già esposto a Venezia.

Dopo averlo di nuovo contemplato a lungo, io mi son persuaso di non dover cambiar nulla al giudizio, alquanto severo ma affatto spassionato, datone due anni fa e quindi lo trascrivo qui appresso testualmente.

« In quanto al grande dittico a tempera di Cesare Laurenti, io non nego certo nè la non comune sapienza con cui ne sono accordate le due parti, nè l'efficacia espressiva, con cui sono disegnate varie figure, sopra tutto quelle delle vecchie, che, pensierose e rassegnate, scendono gli ultimi scalini della simbolica scala, ma, d'altra parte, non saprei unirmi ai troppo entusiasti ammiratori che lo proclamano addirittura un capolavoro.

« Cosa ha fatto il Laurenti? Egli ha chiesto l'ispirazione della sua tela alla vecchia parabola popolare, che immagina la vita umana siccome una scalinata a due rami, per uno dei quali si ascende, con la letizia spensierata nel cuore e sulle labbra, negli anni dell'infanzia e della giovinezza, mentre per l'altro si discende verso la morte, con le lagrime agli occhi, al sopravvenire della vecchiaia; ma credete voi forse ch'egli, siccome gliene avevano dato l'esempio Arnold Boecklin con *Vita somnium breve* e Walter Crane col *Ponte della vita*, pure rifuggendo dalle pesanti ed enfatiche composizioni accademiche abbia tentato di glorificare mercè qualche fulgida visione poetica, ciò che di troppo puerilmente convenzionale eravi nel soggetto prescelto? No, egli si è invece, con concezione affatto borghese e mediocre, limitato ad aggruppare sulla duplice scalinata bambini saltellanti, innamorati che si baciano, una sposa che si prepara alle nozze, e poi ancora preti, vecchi e donne piangenti che escono da una camera mortuaria, senza pensare che tutte queste figure appartengono alla pittura di genere e che non basta l'antitesi volgarmente romantica di gioia e di dolore secondo cui esse sono disposte per renderle degne di pigliar posto in quella superiore arte simbolica, che ben mostrarono di comprendere, nel glorioso Quattrocento, Sandro Botticelli e Giovanni Bellini con le loro indimenticabili tavole allegoriche. Ecco perchè io, pure riconoscendo i pregi non comuni d'invenzione e di fattura del dittico di Cesare Laurenti e pur non volendo, d'altra parte, attardarmi a censurare le tinte troppo sbiaccate e la poco solidità di alcune figure, mi sento in obbligo di affermare che, come tentativo di pittura simbolica, esso, sia per mancanza di solida preparazione intellettuale, sia per negativa disposizione di speciale indole artistica dell'autore, non possa considerarsi che come fallito. »

VITTORIO PICA.

LA SFINGE

La vecchia sfinge (eterna no, d'umile
Tangibil pietra) con gl'immobili occhi
Guarda. (Un'eco di flebili rintocchi
Vien per l'aria del vespero sottile).

Del tempo i morsi con assiduo stile
Il seno eretto e i fianchi inerti han tocchi;
Son corrose le bende, e dentro a gli occhi
La polve una leggera ombra senile

Diffuse. Guarda senza sfida, senza
Veder, a' fiori del giardino, al lento
Morir de' raggi estremi a l'orizzonte.

Sfiora l'aura del vespro ed il lamento
Dolce de' suoni la petrosa fronte
Che sembra assorta nell'indifferenza.

ELDA GIANELLI.

PAUL BOURGET

L'ultimo volume di Paul Bourget contiene una diecina di racconti che non tolgono nè aggiungon nulla alle qualità e ai difetti ormai ben noti del nostro autore. Il primo racconto è scritto nella peggiore maniera di Bourget la quale è anche di gran lunga la più frequente in lui, nella maniera dei romanzieri d'appendice, volgare e pretenziosa, atta col suo snobismo ingenuo e sciatto a fare le delizie di tutti i portie i e ciabattini che sanno di lettere. Un po' migliori sono *David* e *Pendant la bataille*. Si tratta nel primo di questi racconti di uno scultore che è felice e fecondo fino al giorno che la moglie gli partorisce un mostriciattolo. Egli s'aspettava invece un bambino formosissimo. Essendo tutti i suoi desideri d'artista pagano crudelmente delusi, è infelice fino al giorno che può creare nella creta un'imagine di perfetto adolescente che lo consola di tutte le contrarietà della sorte. E così si avvera anche per lui quello che Heine attribuiva al Padre Eterno il quale si trovava mortalmente malato e cercò di guarire creando l'universo. *Pendant la bataille* è un episodio della repressione della comune parigina per parte delle truppe di Versailles. Alcuni collegiali sono travolti in quel turbine, assistono a scene selvaggie e pietose, salvano una donna insorta, un prete e un altro insorto per tornare, appena finita quella tragedia, nella solita monotonia della vita giornaliera. Ed è piccante il contrasto fra tutta quella gente, donne, ragazzi, preti, soldati a cui la lotta feroce comunica un certo rilievo come di eroi o semi eroi e la vita poi ordinaria rende l'aria dimessa, incolore e tristamente uniforme di semplici automi. Il prete ritorna a corteggiare i potenti per esser fatto vescovo, gli scolari ritornano stupidamente pedanti o sbarazzini, il comunardo doventa un modesto sguattero di collegio e la donna che appariva in quei giorni di battaglia come una furia ultrice, ridiviene semplice sgualdrina senza fierezze nè pretensioni. Una sera, in un caffè del quartier latino, uno studente la adocchia in compagnia di un maschio e dice al vicino: « To'! l'ho conosciuta anch'io. Ça m'a couté un louis. Mais ce n'est pas trop cher. Elle est epatante d'abord.... Et puis c'est l'ancienne maîtresse de Raoul Rigault. » Segnaleremo ancora un altro racconto in cui è detto come il vecchio Gaspard de la Rochette fece acquistare a buon prezzo un raro Pesellino al pittore Fauriel. La Rochette, che è un fanatico quattrocentista, procura a Fauriel quella vecchia pittura perchè questi si disamori dell'arte sua, che è falsa e lambiccata e impari a stimare come si merita l'aurea semplicità antica. Senonchè il pittore dopo avere esitato un poco sulla sua vera vocazione, ripiglia animo e si dice: Mais voilà le vrai! je venais de me ressaisir, de comprendre à nouveau que pour un artiste la seule règle est de travailler dans sa nature. La mienne est de faire du joli, de l'élégant, du froufroutant. Porquoi pas? celle d'un Pesellino ou d'un Angelico était de faire du grave, du sévère, du mystique. Ils avaient raison et j'ai raison. » Si può a un bel circa dir lo stesso dell'arte di Bourget. Anch'egli fa dell'arte leziosa, leccata, bellina, pretenziosa, senza sincerità nè franchezza, senza spontaneità nè schietto vigore. Egli ha perpetuamente l'attitudine del bellimbusto che copia il figurino e pretende all'eleganza della quale non ha il vero gusto nè la capacità, perchè non sa esser semplice. In tutto egli rappresenta l'ottimo eterno Snob nella sua forma più pura e genuina. Thackeray, che gli ha dato il nome e la figura, ce lo ha dipinto come un dandy di piccola sfera che si modella il più esattamente e fedelmente che può, sulle eleganze del gran mondo. Lo snob francese ha, per verità, un significato un po' più largo, perchè non comprende solo tutte le manie d'eleganza, ma anche tutte le manie d'esotismo in arte, in letteratura, in politica, in culinaria e via di seguito. Il buon Bourget è soprattutto un ottimo snob all'inglese. Sta alla vera eleganza come l'orpello sta all'oro ed ha in tutto le attitudini di un dandy che vuol essere toccante a ogni costo ed irresistibile. Vi sono alcuni tipi che inventano e che creano una moda, un'acconciatura od una politica od una filosofia od una forma d'arte; e vi sono poi una infinità di talenti inferiori che vanno sulle orme di quei talenti inventivi e cercano come possono di emularli. Bourget è tra questi. V'è in loro della sincerità e della posa e l'una si mescola così intimamente all'altra che riesce quasi impossibile lo sceverarle. In tutto hanno la natura delle femmine e la disposizione loro innata e invincibile a mentire e a simulare. Tutta l'emoticità e la mania d'eleganza e di distinzione che ha Bourget, è falsa in gran parte, perchè non è un prodotto spontaneo di un'anima semplice e schietta, ma piuttosto il riflesso di una moda alla quale la natura servile del talento di lui si piega e si conforma con docilità adorabile. Senonchè alla lunga l'abito si fa natura e quella posa che in lui dapprima rivelava un certo sforzo, finirà col doventare agevole in tutto e piana e com'altri è naturalmente goffo, così egli finirà coll'essere naturalmente lezioso e svenevole. Ma ciò non toglie che il Bourget dei primi tempi sia di gran lunga preferibile, malgrado tutti i non pochi nè lievi difetti, a quello degli ultimi tempi. Cominciò egli con delle poesie, dei brevi racconti e impressioni di viaggio e saggi critici nei quali le sue attitudini a commuoversi e ad analizzare campeggiavano sopra gli sdilinquimenti e le preziosità a cui è per natura prepotentemente incline. Ma si capisce che il favore del pubblico e il successo dovevano subito guastare e rovinare irreparabilmente un talento di questa natura. Il suo talento in fatti è come le donne per natura civette; il primo vagheggino che capita, le travia e mena in perdizione. Il tenue rivoletto di sentimento e di pensiero che Bourget nei primi scritti aveva contenuto dentro assai stretti confini, fu dalli improvvidi favori della moltitudine tratto ben presto a straripare, e a dilagare miseramente. E quel tenue rivo che trascinando nel suo corso modesto alcune pagliuzze d'oro dava quasi l'illusione di essere un piccolo Pattolo, doventò improvvisamente una triste e limacciosa palude. E comincia allora la serie di quelli interminabili romanzi dove l'analisi più prolissa e il più languido e sbiadito sentimentalismo si trascinano attraverso infinite pagine stillanti noia e sopore. *La physiologie de l'amour moderne* rimane forse il capolavoro di questo pessimo genere. Un porco triste fu detto il nostro da Augier, ma più che triste, convien dirlo noioso, caschevole, falso. Non mai Stendhal, che pure fu scrittore così frusto e slavato, produsse un discepolo più pesante e più stucchevole. E quando non è prolissamente lambiccato come in quella fisiologia e in *Disciple*, è volgare, insipido come nell'*Idylle tragique* e in *Mensonges*. In *Cruelle enigme* che non è tra' peggiori suoi romanzi, si trovano delle descrizioni come questa che noi trascriviamo perchè è breve e perchè è tipica della sua maniera: « Un grand bureau posé au milieu de la pièce avait devant lui un de ces fauteuils à pivot qui permettent au travailleur de se retourner vers la cheminée sans même se lever. Une petite table Tronchin offrait son pupitre dressé, si la fantaisie prenait le jeune homme d'écrire debout, comme une chaise-longue attendait ses paresses. » Quella poltrona che attende la poltroneria dell'eroe di Bourget, è impagabile. Descrizioni di questo genere, ma più lunghe sempre e più minuziose, si seguono ne' suoi romanzi con una costanza e una fecondità degne veramente di miglior causa. Il crudele e inesorabile nostro autore non ci risparmia un bottone delle ghette dei suoi eroi, una sfumatura del profumo preferito dalle sue eroine, un ninnolo posato sopra il più umile e riposto tavolino nè il colore particolare e il disegno delle stoffe onde son coperte le sedie, parate le finestre e le pareti fra le quali i suoi eroi hanno stanza. Nè a ciò si limitano le sue finezze. Il nostro, quanto a snobismo, può anzi dirsi inesauribile. E i suoi libri formano un perfetto manuale del perfetto snob. Se si parla di quadri, bisognerà che questi siano di un pittore alla moda, di Rembrandt, di Watteau o per lo meno di Perugino. Uno snob che si rispetta non potrebbe avere un Raffaello sotto pena di decadere per sempre da quel nobile suo grado. Se si parla di drammi, bisognerà ch'e' siano almeno di Shakspeare o di Ibsen; quant'a' bronzi, saranno del Giappone o di Cina; quanto a' romanzi, verranno di Russia se non posson venire d'Islanda; i mobili poi e gli abiti usuali bisognerà che vengan d'Inghilterra se non volete passare per l'ultimo e più grossolano di tutti i borghesi. Questi gusti e queste preferenze non vi degnerete di formularli alla buona e semplicemente. Figuratevi che lo snobismo e la semplicità stanno così bene in compagnia come il diavolo e l'acqua santa. Bisognerà invece che li manifestiate avendo la bocca atteggiata a supremo disprezzo per queste minuzie del lusso e dell'eleganza alle quali non mostrate di condiscendere se non per suprema degnazione. Il vero è bensì che tanto ne siete più perdutamente invaghiti, quanto più mostrate di disprezzarle. Ma conviene che voi mostriate questo disprezzo perchè è di buon tono: e anche perchè se foste sinceri una volta, dove se n'andrebbe il vostro snobismo? Questa è per voi una maschera più tenacemente attaccata alla figura che non fosse la stessa maschera di ferro e dovrete portarla per tutta la vita. Quella maschera deve rappresentare l'arte, la scienza, il gusto, il sentimento e il pensiero che non avete. Non è dato a chiunque di essere un uomo di perfetto gusto, di grande dottrina o di profondo pensare. Ma ci sono certe arie e certe pose che agli occhi del grosso pubblico possono simulare benissimo il gran pensatore e il perfetto buongustaio. E coloro che non possono essere l'uno nè l'altro, se ne dànno l'aria e ne piglian la posa. In mancanza di meglio e non potendo aver la sostanza, si contentano dell'apparenza. Il perfetto snob arriva a truccarsi per uomo superiore così bene che finisce col persuadere pienamente sè stesso d'esser tale. E quand'uno è arrivato a persuader profondamente sè stesso, non dura molta fatica a ingenerare anche negli altri la stessa persuasione. Bourget non ha da durare ormai alcuna fatica a persuadere il grosso pubblico maschile e soprattutto femminile ch'egli è il tipo degli uomini superiori. Come si potrebbe dubitarne, quando si bada alla sua competenza e solennità nel giudicare di questioni rilevantissime; quali sono per esempio, i nodi più convenienti delle cravatte e il taglio più scelto delle giacchette? Di lui, e di tutti gli snobs pari suoi si può ben dire quello che Larochefoucauld diceva degli ipocriti: rendon anch'essi omaggio alla virtù e alla bellezza. Duran tanta fatica per simular l'una o l'altra che si vede chiarissimo com'essi annettano a quelle un'importanza grandissima. È vero che s'occupano solo di certa apparenza e non più. Ma insomma han fatto anch'essi quello che hanno potuto. E se han cercato anch'essi d'ingannar prima sè e poi gli altri, non si può dire che l'abbian fatto più per interesse che per vanità. Ciò varrà bene qualchecosa per iscusarli. E vani essendo come belle donnine, ricevettero anch'essi una mercede proporzionata al loro merito. *Et receperunt mercedem suam vani vanam.* Bourget è oggi un romanziere alla moda e se domani non sarà più in voga, dacchè la moda è mutevole e capricciosa, non è detto per questo ch'egli non avrà anche allora una certa fama. Infatti uno scrittore volgare esprime certi capricci della moda assai più e meglio di uno scrittore grande: questo si ribella, mentre quello si piega a fare il comodo o il capriccio altrui: e perciò questo riflette ed esprime meno di quello l'epoca particolare in cui entrambi si trovano. Dal punto di vista dell'arte pura, l'opera di Bourget merita di perire tutta intera. Ma certe partico-

lari manie e debolezze e puerilità che sono ancora e furono soprattutto in voga nel decennio 1880-1890, hanno avuto nel nostro il loro più compito rappresentante letterario. E a questo titolo forse i futuri ricorderanno il nome di Bourget e qualche scritto suo che apparirà probabilmente allora tanto ridicolo quanto appare oggi delizioso. Apparirà ridicolo, diciamo, perchè il nostro non ha punto il dono dell'ironia. Uno Snob è un omino serio e piglia sul serio tutto, anche sè stesso. Bourget non ha ironia nè spirito di sorta. Non si direbbe neanche francese. È fatto quasi per esser più gustato in Italia e in Germania che in Francia. Ora l'ironia è il sale che impedisce alle cose dello spirito d'infracidire. Molière non è ridicolo sebbene le sue donne preziose sian tali. Invece il povero Bourget è ridicolo più de' suoi personaggi stessi, perchè non sa ridere di sè nè degli altri come si converrebbe. E quando un uomo non sa ridere del lato ridicolo delle cose, la natura si vendica facendo ricascare il ridicolo su di lui.

O charme d'un néant follement attifé!...
En tout climat, sous ton soleil, la mort t'admire
En tes contorsions, risible humanité,
Et souvent, comme toi, se parfumant de myrrhe,
Mêle son ironie à ton insanité.

Quelle personcine di maschi e di femmine tutte attillate e profumate, che hanno il loro quartiere al parco Monceau o nel Faubourg St. Germain, sono insomma parecchio ridicole. Il povero Bourget invece di riderne come si converrebbe sta a sentirle colla gravità compunta di un confessore. Ed aspira infatti a essere il confessore e il direttore spirituale di quelle animucce *vagulae* e *blandulae* come quella di Adriano. E quando ha ricevuto le loro confidenze, si rimpettisce e sbuffando e atteggiando il suo bocchino a serietà importante e imperlando i suoi begli occhi con una lacrimetta preziosa, emette i suoi aforismi di psicologia e medicina morale che son quasi più profondi di quelli d'Ippocrate. Egli fa allora delle osservazioni di questa forza: « Pour ma part, j'ai connue, depuis que je fais avec conscience mon travail de botaniste moral, une suffisante quantité de personnages moyens sur lesquels leur metier ne semblait pas avoir exercé la plus légère influence. » (Pastels, 194) Capirete che dopo aver fatto un'osservazione di questa forza e dopo averla enunciata così solennemente, un uomo avrebbe anche diritto di riposarsi. Ma Bourget non riposa mai dalle sue solenni funzioni di botanista morale. E' vien voglia, a vederlo così compunto e importante, di pigliargli il ganascino per vedere se ha messo tutti i denti. Come il giovinetto di Giusti, anch'egli geme e piagnucola sempre, martire in guanti gialli.

Per le sue manie d'analisi adunque come per i suoi sdilinquimenti, per le grazie barocche e leziose come per le ricercatezze miserabili del suo linguaggio merita di fare le delizie di tutti i bellimbusti e di tutte le donnine isteriche del vecchio e del nuovo mondo. Di queste e di quelli i volumi di Bourget misurano esattamente tutta la capacità estetica. Non è facile del resto render piena giustizia a certe qualità d'osservazione e di commozione ch'egli indubbiamente possiede, perchè i difetti corrispondenti alle sue qualità sono di quelli che urtano e indispongono di più. Questi difetti si riassumono, come vedemmo già, in un'assoluta mancanza di semplicità e di franchezza in tuttociò che pensa, sente e esprime. Evidentemente non vi aspettate ch'egli possa esser mai ordinario e trascurato. È sempre compreso dell'alta missione di moralista a cui egli ha per verità più pretese che diritti e vi presenta la sua personcina composta e sopralegante con aria devota e ammirativa come se fosse Gesù in Sacramento. Se gli domandate la sua professione, vi risponderà ch'ei fa il botanista morale. Questa definizione è caratteristica perchè accoppia in quelle due parole la preziosità alla goffaggine ed è il colmo della perfezione in questo genere. La descrizione è il suo forte. Gli appartamenti eleganti sono la sua specialità. Le donne del gran mondo sono i suoi modelli. Ha bensì del tenero, ma dà quasi sempre nello sguaiato; ha del fine, ma dà quasi sempre nel lambiccato; e quanto alla forma, è riuscito ad accoppiare due difetti che parevano quasi insociabili, il prezioso, cioè, e il volgare. Tanto gli nocque il non poter essere mai semplice e franco.

TH. NEAL.

" L'umanità rispetto all'ultimo fine „

Giovanni Bellini, il venerando capo scuola veneto, ha pochi quadri fuor de la sua città, specie quando si consideri la operosità della lunghissima vita, pochi quadri che raffermino nella memoria dei più l'illustre nome di colui alla gloria del quale nacque solamente la grande fama dei discepoli, del Tiziano tra gli altri, e che parve raccogliere nell'arte sua diversissime doti in magistrale sintesi: in Gian Bellino la vigoria plastica e la precisione dolorosa e sicura dei naturalisti fiorentini: ricordiamo solo la Pietà, del Museo Correr in Venezia: in Gian Bellino anche la soavità gentile degli umbri: lo mostrano le sue Madonne; è finalmente in lui una preoccupazione di simbologie filosofiche, precipuamente interessanti per noi.

Testimone di questa tendenza del maestro Veneziano a rappresentare con il pennello le incoercibili figurazioni del pensiero astratto è tra le altre opere del Giambellino, una tavola in Firenze, il num. 631 degli Uffizii, opera celebre ed oscura, intorno alla quale già fervè discussione intorno all'autore, ora riconosciuto senza contestazione. La trasparenza rossastra del colorito, la freschezza del paesaggio caratteristico, il digradare dell'ombre perfetto, la sicurezza del disegno, e più l'ingenuità semplice dell'assieme, son le doti palesi del quadro citato, son quelle che lo han reso celebre e divulgatissimo per l'incisione e per la fotografia.

Ma che cosa mai esso rappresenta?

Ecco il quesito, il mistero mortificante l'albagie degli esteti che da quattro secoli interrogavano il quadro invano.

In esso è rappresentato un paesaggio corso per lo mezzo da un fiume, che formando insenatura, separa la scena in tre parti: nella più lontana, quella del fondo, bene alberata e montuosa, v'è un castello, qualche casa, qualche macchietta; nell'altra che viene a sporgere sull'acqua ma non è dalla precedente separata ma discosta solamente, ed è più vicina al riguardante, altre figurine, un centauro, alcune pecore: finalmente nel primo piano della tavola, nella terra divisa dal fiume, si nota uno spiazzo lastricato ricco di marmi preziosi separato da una balaustra dal terreno, che all'intorno è squallido e nudo: stan fuor di questo recinto due figure, l'una delle quali brandisce una spada contro un camuffato alla saracina che s'allontana su il greto arido, ed un'altra che prega: dentro è la Madonna in trono, e due sante da lato: di contro due santi l'un, vecchio e macro, l'altro giovane nudo e pien di freccie il corpo: in mezzo è un alberello verdissimo i pomi del quale mangiano alcuni fanciullini che si divertono a crollarne le foglie.

Questo il contenuto del quadro: il più dei critici, visti alcuni palesi emblemi d'iconografia cristiana, l'intitolavano prudentemente « Allegoria religiosa »: altri, come la direzione degli Uffizii, aveano osato specificar di più chiamando il quadro « Conversazione religiosa ». A farlo apposta nessuna delle dodici figure del quadro aveva pur da lontano l'aria di discorrere: la congettura era quindi insostenibile, poichè le persone effigiate erano evidentemente in dominio dell'estasi, immobili, con occhi al cielo e mani giunte.

Ora a colui che ami l'arte, e, più particolarmente, veda l'importanza dello studiar la simbologia espressa nei quadri del nostro quattrocento, quest'ignoranza era noiosa molto. E lietissima cosa fu quindi l'aver spiegazione del quadro innanzi al quale ci si era noi stessi indugiati invano più volte: e la diede Corrado Ricci qui in Firenze in una delle sue conferenze alla Festa dell'Arte. Non credo poter fare maggior elogio a questa spiegazione se non dir ch'essa è così convincente e così piena, che, una volta saputa, sembra banale e tale che noi stessi si sarebbe potuta dire: il famoso uovo di Colombo.

Poichè, dopo che Corrado Ricci spiegò, è facile riconoscere rappresentata nella tavola « l'Umanità rispetto all'ultimo fine »: il fondo del quadro, con il castello feudale, con il borgo, con le figurine dei mercanti che contrattano, del viatore che spinge il mulo, rappresenta la vita mondana con le sue fatiche ed i suoi allettamenti: il secondo piano ci mostra la vita solitaria, del pastore, dell'eremita, cui fa mistica compagnia il centauro, vita più vicina che non la precedente a quella ideale ma sempre da questa divisa dal fiume eterno.

Più accosto al riguardante è la vita di oltretomba: la riva è sterile e brulla destinata come soggiorno agli infedeli; lungh'essa si dilunga un musulmano poichè l'armato San Paolo gli impedisce l'entrata del Paradiso ch'egli con S. Pietro vigila: nell'interno del prezioso recinto stanno la Madonna e due sante, simboli della castità e della prudenza: dinanzi a loro i simboli dei tre modi con i quali l'uomo può giungere alla perfezione: per mezzo della preghiera (San Girolamo) del martirio (S. Sebastiano) dell'innocenza piena (i fanciullini).

Così nulla rimane da spiegare, niun particolare resta ignoto. Veramente io credo che gli studiosi debbano riconoscenza a Corrado Ricci che ha loro permesso di rendersi conto dell'unico quadro sicuro di Giovanni Bellini che esista in Firenze, e di un quadro di particolarissima importanza tra tutti quelli che il Maestro dipinse.

MARIO DA SIENA.

Vertenza Ragusa-Moleti Corradini

In sèguito a una vivace polemica artistica sorta tra il professor Girolamo Ragusa-Moleti redattore letterario del *Corriere dell'Isola* di Palermo e il signor Enrico Corradini, direttore del *Marzocco* di Firenze, oggi, 18 aprile, 1897, in Napoli, si sono riuniti i signori Eduardo Casella e Roberto Bracco rappresentanti il signor Enrico Corradini, sfidante, e il signor Giovanni de Figueroa e il professor Angelo Gugliuzzo, rappresentanti il professor Ragusa-Moleti, sfidato.

I quattro rappresentanti hanno ritenuto anzi tutto loro dovere esaminare la possibilità d'una amichevole risoluzione; e, dopo aver lungamente discusso, si sono convinti che, nell'interesse dei loro rappresentati, la vertenza non potesse risolversi che sul terreno.

Hanno, quindi, stabilite le seguenti modalità per lo scontro.

L'arma scelta dai rappresentanti del signor Ragusa Moleti: — la sciabola.

Condizioni stabilite dai rappresentanti del signor Corradini: — guanto con *crispino* corto, nessuna esclusione di colpi; fine del duello a discrezione dei chirurgi.

Prof. Angelo Gugliuzzo — **Roberto Bracco**
Giovanni de Figueroa — **Eduardo Casella.**

Oggi, 20 aprile 1897, in adempimento del precedente verbale in data del 18, ci siamo recati sul terreno per espletare la partita d'onore tra i signori Girolamo Ragusa Moleti ed Enrico Corradini.

Compiute le formalità di rito, il comando essendo spettato al sig. De Figueroa, questi ha messo gli avversari di fronte, e dopo una cortese esortazione, ha dato il segnale dello scontro. Gli avversarii, con pari franchezza, incrociate le armi, stavano per avanzare l'uno sull'altro, quando il sig. Casella ha chiamato l'alto, e, invitandoli a deporre le armi, ha dichiarato che, con l'essere venuti l'uno da Firenze e l'altro da Palermo, e con l'essere scesi così arditamente sul terreno, essi avevano dato completa prova di leale e perfetta cavalleria, e ha detto di non poter consentire che, per una vertenza sorta da una polemica letteraria, senza animosità personale, si procedesse a un fatto cruento; e, pienamente sodisfatto, aspettava l'adesione dei rappresentanti dell'avversario. I quali, nulla avendo ad osservare in contrario, con eguale animo, si sono associati al Casella.

Dopo di che i signori Enrico Corradini e Girolamo Ragusa-Moleti si sono stretti cordialmente la mano.

Giovanni de Figueroa — **Prof. Angelo Gugliuzzo**
Roberto Bracco — **Eduardo Casella.**

MARGINALIA

* **Il cosmopolitismo in arte, e un colloquio col Bourget.** — Nel supplemento della seconda domenica d'Aprile, il *New York Herald* (edizione di Parigi) pubblica sette interviste con sette scrittori: d'Annunzio, Bourget, France, Prevost, Hervieu, Loti, Flammarion. Tutte e sette sono importanti e per le dichiarazioni degli interrogati e per le descrizioni dei luoghi e delle persone: sette ritratti dove si rivelano sette anime, quali esse sono o almeno quali esse vogliono mostrare di essere.

Dopo l'intervista col d'Annunzio, la quale m'è più cara perchè ripete qualche pagina del colloquio che io ebbi con lui anni fa e che pubblicai in volume, la più importante delle sette mi sembra quella con Paul Bourget. Ne traduco un passaggio dal quale traggo conforto per la lotta forse impari che da solo vengo sostenendo da un anno in Italia contro la obbligatoria nazionalità dell'arte.

Dopo aver parlato dei due suoi prossimi libri (*Recommencements* è escito ora), *Pour être aimé* dove si narra di un uomo che sposa la figlia della sua amante, e *La Sève* dove il descrittore della aristocrazia cosmopolita si compiacerà nella pittura di costumi e di passioni borghesi — come chi dicesse Nattier che si mettesse a fare il Teniers, — egli osserva:

« Come vedete argomenti differentissimi. Ma la varietà è un caratterismo della letteratura odierna. Tante scuole, quanti scrittori, perchè ognuno è legge a sè stesso. In ogni modo vi è una certa omogeneità nelle tendenze della letteratura presente, sebbene esse appajano contraddittorie. A guardar superficialmente non si vede affinità fra la scuola simbolica e la naturalistica, fra gli psicologi e i realisti. Ma se giudicate dalle cause non dalle apparenze potete convincervi che tutti gli scrittori d'oggi sono dominati da tre grandi forze moderne: Scienza, Democrazia, Cosmopolitismo. »

Del cosmopolitismo dice:

« Con questa parola io voglio dire che l'epoca della letteratura nazionale è finita interamente. I differenti popoli influiscono l'uno su l'altro, e io credo che noi andiamo verso una letteratura mondiale, perfettamente distinta da quella nazionale. Anzi oso dire che essa già esista, con le caratteristiche varietà proprie a ciascuna razza. Sarebbe difficile accennar con poche parole le prove del reciproco influsso di un autore su l'altro. Ma si guardi alla facilità con cui le opere dei tedeschi, dei francesi, dei russi, dei norvegesi sono penetrate in Italia e sono state assimilate dagli scrittori italiani. Per converso, si guardi quanto gli italiani, i norvegesi, i russi, i tedeschi sieno divenuti popolari in Francia. Quando ero in America, udivo conferenze su Zola ed Ibsen, leggevo articoli su Tolstoi, d'Annunzio e me, insieme.

« Il solo paese fuori del movimento è l'Inghilterra. Io sono meravigliato di vedere che i grandi scrittori inglesi, come George Eliot, Robert C. Stevenson, Thackeray, George Meredith, sieno poco apprezzati dai miei connazionali. Ma questo isolamento dell'Isola disparirà presto. »

Alla domanda se questo movimento gli apparisse buono, egli rispose:

« Problema difficile. È chiaro che l'opera letteraria oggi comincia a perdere un certo sapore e che sopra tutto il mondo comincia a perdere le sue caratteristiche più pittoresche. Ma mi sembra che un grande cosmopolitismo letterario finirà per scoprire certe profondità dell'anima umana non ancora scandagliata ed esplorata. In ogni caso, ora mentre le nazioni moltiplicano gli strumenti di guerra non è il momento di lamentarsi perchè esista un mezzo per unire più strettamente i popoli. A quelli che aspettano gli Stati Uniti di Europa mentre sognano gli Stati Uniti del mondo, tutto ciò che può condurre le razze a meglio intendersi l'un l'altra è conforto. E questa è la missione della letteratura! »

Per aver detto molto meno in Italia, io sono stato deriso e ucciso a cenciate. Da dieci dì leggo con ansia i giornali francesi, e non vi trovo ancóra la notizia del processo e della decapitazione di Bourget. Verrà, verrà...

È vero che in Francia non hanno nemmeno uno scrittore che abbia la potenza omicida di Giosuè Carducci! Chi si occupa delle decapitazioni, lassù?

UGO OJETTI.

* **A Venezia. I premi.** — I premi stanziati a favore delle opere giudicate più degne, presentate alla Mostra di imminente apertura, sono i seguenti:

Premio del Municipio di Venezia . . .	Lire	10.000
» della cittadinanza veneziana . .	»	10.000
» del Governo	»	5.000
» della Provincia di Venezia . .	»	5.000
» della Cassa di Risp. di Venezia.	»	5.000
» del Municipio di Murano . . .	»	2.500
» del pittore Max Liebermann .	»	2.500
» dei Comuni della P.a di Venezia	»	1.600

Una medaglia d'oro è stata inoltre destinata dal Club Alpino Italiano al miglior quadro di soggetto alpestre.

Il premio del Municipio di Venezia è destinato alla migliore opera italiana non mai precedentemente esposta; il premio della cittadinanza veneziana alla migliore opera straniera, pur essa nuova e non mai comparsa in altre mostre; a tutti gli altri premi hanno diritto di concorrere gli artisti sì italiani che stranieri, eccezion fatta per il premio dei comuni veneti riserbato ad un artista italiano, e per quello del pittore Liebermann destinato con nobile pensiero ad un artista veneziano.

Il premio della provincia di Venezia sarà assegnato ad un'opera di pittura; quello della Cassa di Risparmio ad un'opera di scultura. Al conferimento dei premi provvederà una giuria internazionale composta di tre pittori e di due scultori.

* **A Venezia. La critica.** — Il Comune di Venezia ha con felice pensiero stanziato tre premi, il primo di lire 1500, il secondo di lire 1000, il terzo di lire 500, pei migliori studi critici che saranno pubblicati durante i primi tre mesi dall'apertura dell'Esposizione internazionale d'Arte.

* **Il Comitato per la stampa** di Venezia ha ottenuto per i giornalisti che ne facciano richiesta un ribasso del 75 0|0 sui biglietti di andata e ritorno per visitare l'esposizione.

*** « Le seduzioni »**, dramma in tre atti di E. A. Butti e di G. Anastasi, rappresentato pochi giorni fa al teatro Margherita di Genova dalla compagnia Grammatica-Raspantini, ottenne un vero successo. Questo fatto, oltre ad esser riprova — non necessaria per noi ma sempre gradita — del valore dei due forti scrittori, è significante e sintomatico anche per essere *Le seduzioni* ispirate a quella eletta forma d'arte moderna che noi prediligiamo e che ci auguriamo veder portata sulla scena, su quella scena dove si è tanto finora ciarlato e singhiozzato, senza ragione e senza sincerità. Nessuna volgarità nè ricerche complicate d'effetti: nel lavoro del Butti e dell'Anastasi il dramma, come constata la critica, sgorga naturale ed umano dal sentimento giovanile dei due scrittori, i quali, col trionfo riportato, possono veramente dire di avere sostenuta e vinta una battaglia.

Il Butti e l'Anastasi hanno nelle *Seduzioni* posto a fronte ed in azione due anime, ambedue vibranti, ma di emozione diversa: quella d'un artista *(Adriano Dargas)* compositore di musica, il quale, come anela ad una forma d'arte eletta e di una nobiltà ideale, così nell'amore brama anzi tutto il connubio di due pensieri, di due sentimenti: e quella d'una donna *(Elda D'Arbora)* sensualmente amante e perciò incapace di soddisfare l'artista. Da questo contrasto deriva, bello, profondo, superiormente umano ed interessante il dramma.

*** "Il fuoco" di Gabriele d'Annunzio.** — In una vivacissima lettera che da Roma Gabriele d'Annunzio ha scritta al direttore del *New York Herald* a proposito dello stupido clamoroso processo intentato all'editore americano del *Trionfo della Morte* da Mr. Comstock a nome della *Society for the Prevention of Vice*, leggiamo queste notizie sul futuro romanzo del grande scrittore:

« La gioia è riserbata all'eroe della terza ed ultima trilogia (*i Romanzi del melograno*), a Stelio Effrena, che primamente apparirà nel *Fuoco*. Quest'uomo è riescito non solo a spingere all'eccelso grado tutte le energie della sua anima, ma anche ha saputo crearsi una vita ricca ed intensa. Egli ha sentito la misteriosa influenza della moltitudine, è entrato in commercio con l'umanità ambiente, ha infinitamente dilatato i confini della sua esistenza. Egli non è il poeta solitario e sdegnoso, ma piuttosto l'interprete e il messaggero del suo tempo. Egli è, con le parole di Emerson, il vero *uomo rappresentativo*. Come la prima trilogia finisce col *Trionfo della Morte*, l'ultima finirà col *Trionfo della Vita*.

*** Dalla Svezia.** — La casa editrice C. E. Fritzes di Stocolma — la quale pubblica da tempo una ricca collezione straniera in cui ha già fatto conoscere al pubblico norvegese alcuni prodotti della nostra letteratura — ha mandato fuori in questi ultimi giorni un fascicolo che contiene la traduzione fatta dal Dr. Göran Björkman, di tre applauditi lavori teatrali italiani: la *Figlia d'Jefte*, del Cavallotti: l'*A tempo* del Montecorboli: ed una commedia in un atto di Grazia Pierantoni Mancini.

Il volume, elegantissimo, è dedicato dal traduttore a Vittorio Pica, e s'intitola: *Quinnoära*.

*** Gli autografi belliniani.** — La notizia da noi data nel N.° 6 del 14 marzo, del possesso da parte di persona a noi nota e residente in Firenze, degli spartiti autografi della *Norma* e della *Beatrice di Tenda* di Vincenzo Bellini, ha fatto il giro dei giornali — anche il *Gil Blas* di Parigi la riportava nel numero di lunedì scorso — ma nessuno, che sappiamo, nè alla direzione del nostro Istituto Musicale, nè più in su, alla Minerva, si è fatto vivo...

Che si voglia aspettare a quando gli autografi avranno preso il volo — come è facile prevedere — per l'estero?

*** Il centenario leopardiano.** — Ecco quanto sarà fatto dagli italiani in onore del loro immortale concittadino.

Il giorno 20 giugno, anniversario della nascita di Giacomo Leopardi, il poeta sarà commemorato dall'illustre Giovanni Mestica, ed i professori e gli studenti del Liceo Rosmini di Pesaro eseguiranno a Recanati un *Poema sinfonico* in onore del Leopardi stesso, scritto per la circostanza da Pietro Mascagni e diretto dall'autore.

Saranno inoltre conferiti i premi per i seguenti tre concorsi banditi per tale circostanza, e cioè medaglia d'oro e lire mille al vincitore del concorso nazionale per un lavoro sulla vita del poeta, desunto dall'epistolario e dalle altre opere di lui, che dovrà intitolarsi: *Storia di un'anima*; altre lire mille al vincitore del concorso internazionale per la miglior Bibliografia leopardiana; e tre medaglie d'oro agli autori, sì italiani che stranieri, dei migliori lavori leopardiani pubblicati prima del centenario.

A cura della Deputazione marchigiana di storia patria, che insieme al Municipio di Recanati si fece nobilmente iniziatrice delle onoranze, saranno poi nella circostanza pubblicati il *Catalogo della Biblioteca della famiglia Leopardi* che si conserva nell'Archivio di Stato a Roma; un *Catalogo ragionato e descrittivo dei manoscritti leopardiani*; ed una raccolta di illustrazioni grafiche delle persone, cose e luoghi ricordati nelle poesie e prose del Leopardi od attinenti alla sua vita.

Il senatore Mariotti, inoltre, ha proposta una legge per far dichiarare monumento nazionale la chiesa napoletana di S. Vitale a Fuorigrotta dove Giacomo Leopardi è sepolto; ed ha pure sollecitato il Governo affinchè sia promossa ed agevolata la pubblicazione e conservazione in una pubblica biblioteca dei manoscritti leopardiani che si trovano sotto suggello, fino dall'epoca della morte del poeta, presso il Monte della Misericordia in Napoli.

*** Concerto Oswald.** — Ebbe luogo la sera del 9 Aprile, colla cooperazione vocale della brava e gentile signora Oswald e quella istrumentale di parecchi egregi quartettisti, fra i quali notiamo i violinisti Banti e Tommasi, il violista Arcolani ed il violoncellista Cinganelli.

Il bellissimo *quintetto op. 18* — degno di stare accanto ai più bei modelli classici — ebbe dall'autore e dai professori su nominati un'esecuzione ideale e perfetta e lasciò in noi un'impressione indimenticabile. È questo un lavoro che conosciuto in Italia e fuori, basterebbe a mettere il nome di Enrico Oswald in prima linea fra gli odierni compositori classici. E questo ci auguriamo che avvenga quanto prima ad onore dell'arte italiana, giacchè è stato il nostro bel sole italiano a fecondare nell'Oswald — di nascita brasiliano — i germi di un eletto temperamento artistico,

La *romanza* per violoncello è una pagina fine e delicata, che il Sig. Cinganelli eseguì con perizia non comune.

Il Concerto op. 10 per pianoforte ed orchestra (ridotto però a doppio quintetto a corda) ha grandi pregi di fattura e d'invenzione e l'Oswald tenne il pianoforte in modo delizioso. In lui le doti di pianista *hors ligne* si compenetrano in quelle di elettissimo compositore, formando un ammirabile complesso d'artista veramente superiore.

La signora Oswald cantò con bella e ben modulata voce e finezza di sentimento alcune romanze di Scontrino, Del Valle, Brahms, Grieg, Sgambati e Gasperini dimostrando una grande intuizione nell'interpretazione di quel genere delicato e difficile ed un signorile buon gusto nella scelta degli autori.

* A **Londra** si stanno stillando il cervello per scavar progetti affine di celebrare solennemente e degnamente il prossimo giubileo della regina Vittoria, non meno di quanto contemporaneamente vadano facendo a Parigi per trovare il famoso *clou* della Esposizione universale del 1900.

Fra le tante proposte merita di essere segnalata, per la sua attinenza con l'arte e con la letteratura, quella del sig. Stead, il direttore della *Review of Reviews*, il quale vorrebbe dotare nella circostanza il suo paese di un'Accademia sullo stampo di quella che fa tanto allungare il collo a Emilio Zola sulle rive della Senna. L'Accademia inglese, però, avrebbe questo di vantaggio sulla sua consorella di oltre Manica: che non mirerebbe soltanto a fabbricare *immortali*, ma suo precipuo scopo sarebbe di custodire e consolidare il patrimonio della lingua nazionale la quale, parlata com'è ai quattro angoli della terra, e per l'estendersi continuo della potenza inglese corre pericolo di subire influenze ed alterazioni.

*** Per Silvia e Nerina.** — A proposito della notizia riportata anche da noi, del collocamento nel cimitero di Recanati di un ricordo marmoreo a *Silvia* e *Nerina* — di cui è controversa la duplicità, essendo da alcuni tra i più recenti e più reputati critici sostenuto che il Leopardi, sotto questi due nomi, ha cantato una sola fanciulla, la Belardinelli — il prof. Licurgo Pierretti, appassionato cultore delle cose leopardiane, ha pubblicato di recente nell'*Ordine* di Ancona una importante lettera diretta a Giovanni Mestica — lettera che siamo dolenti di non potere per ragioni di spazio riportare — colla quale dichiara essere ormai impossibile non ritenere che Silvia e Nerina siano state una medesima e sola persona. L'iniziativa tanto gentile delle signore italiane e l'opera dell'architetto Sacconi, se portate a effetto nel modo annunziato, sanzionerebbero un errore che il prof. Pierretti ritiene bandito per sempre dalle regioni della critica.

— Ad Atene, dietro il tempietto delle Cariatidi, fra le rovine dell'Erecteione, dove sorgeva l'olivo sacro che si diceva fatto nascere da Minerva, è spuntato in questi giorni un germoglio dal quale traggono i Greci argomento di augurio e di nobili speranze.

— Le parole dell'inno greco, al cui suono i moderni figli dell'Ellade combattono per la patria, furono scritte da Costantino Rigos, patriotta e poeta nato nel 1758, la cui statua trovasi ad Atene in una sala dell'Università. Ignorasi il nome dell'autore della musica che si ritiene essere stato un improvvisatore popolare.

— A conferma della notizia da noi data, vediamo annunziato nel *Gaulois* che Eleonora Duse reciterà al teatro della Renaissance di Parigi dal 1° al 15 giugno.

— Dall'ottima *Gazzetta Musicale* di Milano rileviamo che il maestro Puccini e l'ing. Tito Ricordi sono partiti per Manchester affine di assistere alle prove della *Bohème* che vi sarà rappresentata in inglese per la prima volta.

— Al suggeritore Léautand della Commedia Francese, collocato a riposo dal 1° di marzo scorso, gli artisti hanno offerto in dono un busto in marmo del Molière

— Annunziasi la prossima rappresentazione di un'opera intitolata: *La vera Cavalleria rusticana*, dovuta ad un giovine compositore triestino.

— Aimé Morot, l'illustre pittore francese di cui ricordiamo ancora lo splendido ritratto del Gerôme presentato alla nostra Esposizione d'arte dove ottenne la grande medaglia d'oro, sta lavorando attorno ad un quadro di commissione del Governo francese, che avrà a soggetto l'arrivo dei Sovrani russi a Parigi — nel decorso anno — e che è destinato al Museo di Versailles. L'artista riproduce il momento in cui la carrozza dei Sovrani, preceduta da cavalieri arabi ed attorniata dal gruppo dei generali, sbocca nell'*avenue* dei Campi Elisi: la scena ha per sfondo l'arco di Trionfo.

— Un'istituzione che meriterebbe di essere da noi imitata, specie qui in Firenze dove l'arte dell'oreficeria ha tradizioni così belle e gloriose, è il concorso annuale tra i gioiellieri francesi, per un lavoro della loro arte, con soggetto obbligato. Quest'anno tale soggetto era un braccialetto d'oro, stile Rinascenza, con premio di franchi 400 al miglior modello. Parlasi con molta ammirazione di varî modelli esposti.

— Secondo un giornale russo, la *Petersbourgskaia Viedomorti*, tra pochi giorni Paul Bourget avrebbe dovuto recarsi a Pietroburgo per tenervi una serie di conferenze sul romanzo francese contemporaneo. Il *Figaro*, però, smentisce la notizia assicurando che invece il Bourget se ne vive attualmente presso Hyères, intento a terminare un nuovo romanzo che vedrà la luce nella *Revue des Deux Mondes*.

— Luigi Ratisbonne, legatario delle opere di Alfred de Vigny, ha donato alla biblioteca del Teatro francese, l'autografo della commedia *Quitte pour la peur* stata rappresentata di recente, come i nostri lettori sanno, alla *Comédie Française* in occasione della festa pel centenario del poeta.

— Si annunzia per il prossimo mese di Novembre la inaugurazione nell'atrio del teatro Manzoni a Milano del busto di Paolo Ferrari eseguito, col provento di una sottoscrizione testè chiusa, dallo scultore Jerace.

In tale circostanza sarà pronunziato un discorso commemorativo da Giuseppe Giacosa; e Vincenzo Ferrari, figlio del grande commediografo, pubblicherà la biografia del padre sopra appunti lasciatigli da questo e col primo capitolo interamente scritto dal drammaturgo. Si parla altresì della rappresentazione a Milano, in tale circostanza, dei tre atti dello *Shakespeare*, dramma che il Ferrari lasciò incompleto e tuttavia inedito

— La *Vita Italiana* (16 Aprile):

L'Europa Giovane, A. Zerboglio — *Vecchie Pasque romane*, Carletta — *Gounod nelle sue memorie*, A. Cesari — *In attesa degli avvenimenti*, D. Samminiatelli — *Tartufino* (novella), A. Lauria — *La passione dell'arte* — *Serena* (continuaz. e fine), G. Galletti — *La Camera nuova*, *La Presidenza*. L'onorevole relatore — *Al Palazzo di Belle Arti*, U. Fleres — *Nota politica*, M. Torraca — *Nota economica*. *La crisi agrumaria italiana*, D. Carafa — *Nota sociologica*. *Il socialismo parlamentare*, G. Fiamingo — *Nota drammatica*, L. Fortis — *Nota per le signore*, Mantea — *L'ing. Luigi Capucci*, Tielle — *Vita Giulia*, G. L. di Valdarsa — *Cronache e notizie*. *Novità del mondo* — Notizie di letteratura ed arte — Gazzettino Bibliografico.

Sette tavole a colori sulla *Passione* riproducenti i capolavori del Tiziano, Giambellino, Giorgione, Sodoma, Beato Angelico, ecc.

BIBLIOGRAFIE

SABATINO LOPEZ — **Ninetta** — Commedia in 3 atti. (Milano, 1897).

Nonostante la prefazione di Marco Praga — o, per meglio dire l'articolo che il Praga a proposito di *Ninetta* stampò nella *Gazzetta Letteraria*, e che venne quì riprodotto a guisa di Prefazione, — noi non siamo riusciti a trovare nella commedia del Lopez alcuna originalità di condotta; non solo, ma non abbiam visto nè sentito alcun personaggio. Ammettiamo volentieri e senza discussione l'onestà artistica dell'autore, che non cerca lenocinii, non ricorre a tirate, non si serve dei mezzi volgarissimi per impressionare e strappar l'applauso. Ma dopo questo, il sacco degli elogi rimane vuoto. Dal non usar lenocinii al trascurar le linee delle figure c'è veramente troppo: e il Lopez non ha saputo scegliere la via di mezzo.

Onde, la sua *Ninetta* ci pare un vecchio personaggio rimasto vecchio in una commedia nuova: e i suoi casi, risaputi ormai, non ci commuovono perchè non servono a svelare di quel carattere alcuna nota che non si conoscesse già. L'amante di lei, che se la tien con sè quattro anni, la rende madre, e poi l'abbandona per andare sposo d'una ereditiera figlia d'un grande elettore, è l'amante con poco sale in zucca e poche fibre in cuore, il quale ha trascinato per anni sulle tavole del palcoscenico la sua stupida esistenza d'utilitario; e ci arriva quì nemmeno spolverato dai ragnateli del tempo.

Infine, l'errore del Lopez, è stato quello di darci un lavoro di repertorio, vedendolo anche attraverso le lenti degli altri; e se è vero che la scelta dell'argomento poco importa, è pur vero che a giustificar l'argomento occorrono novità di forma, robustezza di idee, sensibilità e osservazione arguta.

Precisamente tutto quanto il Praga concede a *Ninetta*. Precisamente tutto quanto a *Ninetta* noi neghiamo.

BERNARDO CHIARA. — **Maestra di scuola**, Torino, Roux e Frassati, editori, 1897.

Ecco un autore che ha pazienza, buona volontà, un tal quale spirito d'osservazione; e che tuttavia è disgraziato nella scelta de' suoi argomenti e nella forma con cui li estrinseca. Abbiam letto del Chiara *Don Mario*, *Alla prova*, ed ora questa *Maestra di scuola*: tre libri, tre deficienze; deficienza di qualche cosa, la quale più presto si sente che non si spieghi. Tutto nell'opera del Chiara è troppo umile, tutto è troppo ingenuo. Questo ultimo suo romanzo è raccontato, per filo e per segno, con qualche dialogo qua e là, senza luce alcuna: la storia della Maestra di scuola rotola via così, ora lenta, ora accelerata, lasciando freddi e indifferenti i lettori. Anche qui, manca, prima d'ogni altra cosa, l'arte; l'arte di dir ciò che si vuole, e di presentare fatti più grandi o più piccoli d'un'esistenza con un'impronta speciale e non facilmente dimenticabile. A scrittore onesto e modesto quale il Chiara, è doloroso dirlo: ma noi avremmo preferito che la Maestra di scuola avesse conservato nell'animo dell'autore la forma d'un caro e soave ricordo personale, senza mai suggerigli il consiglio di tesserne la storia, e, peggio, di stamparla.

ENRICO CASTELNUOVO. — **Il fallo d'una donna onesta**, Milano, 1897.

Il romanzo pone questo problema: perchè una donna onesta, se un attimo si dimentica e s'abbandona al piacere di sentirsi amata, sconta quasi sempre il suo fallo con terribili conseguenze, mentre le altre donne passano di capriccio in capriccio, sempre incolumi, sempre protette dal destino, sempre amanti, e madri non mai?

In verità, a simile questione è difficile rispondere. Nè vi risponde il Castelnuovo, il quale col suo romanzo tesse la pietosa storia d'una vedova ancor giovane, che in un momento d'obliò si dà a un ufficiale giovanissimo; questi parte indi a poco con la sua nave; e la vedova s'accorge in breve che il fallo non potrà più tenersi celato e lo scandalo sarà enorme. Ella s'uccide, quantunque un vecchio gentiluomo che l'ama di ben altro amore, offra di sposarla, come già le aveva offerto prima della colpa di lei.

Ora, il problema ci pare qui svisato; in fondo, la protagonista arriva alla catastrofe non già perchè sia disgraziata e la sorte l'abbia resa madre; ma puramente e semplicemente perchè è vedova. Supponiamo, infatti, ch'ella abbia marito; e allora, essendo onesta per davvero, non sarebbe caduta, e il problema non si sarebbe presentato; o sarebbe caduta lo stesso, per un inganno dei sensi, per una follìa momentanea, e allora, quantunque onesta, ella avrebbe pensato di portare in seno una creatura della cui vita non aveva diritto a disporre: e avrebbe confessato, avrebbe o non avrebbe ottenuto il perdòno, ma in ogni modo la soluzione sarebbe stata assai men tragica.

Prendiamo, tuttavia, il libro quale il Castelnuovo ce lo dà; forse è ingiusto cercare una logica stretta in un suicidio. Ma non è ingiusto chiedere all'autore una lingua più tersa, un maggior senso d'arte. Qui tutto è raccontato troppo bonariamente, senza ricerca alcuna dei particolari. Così, ad esempio, perchè dirci che Teresa Valdengo era da più anni abbonata al *Corriere della Sera?* Col relativo quadro oleografico?... Perchè dirci che all'albergo ella bevve "un brodo ristretto con un tuorlo d'ovo?" Come non sapessimo che negli alberghi i brodi ristretti sono l'araba fenice!

Insomma, si poteva abbondar da una parte e scarseggiar dall'altra; ricordare che il romanzo è nobilissima forma d'arte, evoluta, moderna, potente: mentre *Il fallo d'una donna onesta* non è nulla di tutto ciò, e non leva mai lo spirito del lettore al disopra dell'oscura linea della mediocrità.

Appartiene al vecchio tipo dell'*amena letteratura*, caro ai barbogi: e in questo, se per noi sta il difetto, per altri starà il suo valore, poichè non osiamo affermare che il romanzo del Castelnuovo non possa commuovere molti e dilettare.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

L. DONATI — *Le ballate d'amore e di dolore*. Milano, Galli, 1897.

A. PUPPO — *Il libro dei carmi*. Firenze, Paggi, 1897.

C. SEGRÈ — *Profili storici e letterari*. Firenze, Le Monnier, 1897.

E. BOGHEN-CONEGLIANI — *Studi letterari*. S. Casciano, Cappelli, 1897.

G. PASCOLI — *Myricae*. Livorno, Giusti, 1897.

VARALDO-MALFETTANI-GIRIBALDI — *Il 1.° libro dei trittici*, Bordighera, Gibelli, 1897.

A. BALDACCI — *Crnagora*. Bologna, Zanichelli, 1897.

E. PANZACCHI — *Nel campo dell'arte*. Bologna, Zanichelli, 1897.

A. BATTISTELLI — *La repubblica di Venezia*, Bologna, Zanichelli, 1897.

B. BARTOLI — *Arrigo II in Italia*. Bologna, Tipografia legale, 1897.

B. BARTOLI — *Figure dantesche*. Bologna, Tipografia legale, 1897

A. PRUNOST — *Poesie scelte*. Torino, Clausen, 1897.

V. A. ARULLANI — *Vano amore*. Torino, Clausen, 1897.

F. RAMORINO — *Mitologia classica illustrata*. Milano, Hoepli, 1897.

L. ZUCCOLI — *Roberta*. Milano, Brigola, 1897.

Dialoghi di Platone trad. da R. BONGHI. Torino, Bocca, 1896.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

44-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il miglior modo per far ciò è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15, Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.

Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

ANNO II. FIRENZE, 4 Aprile 1897. N. 9

SOMMARIO

LA FELICITÀ

— Quella, tu dici, che inseguii, non era
lei...? — No: era una vana ombra in sembiante
di quella che ciascuno ama e che spera

e che perde. Virtù di negromante!
— Ella è qui, nel castello arduo, ch'entrai?
— Forse la tocchi, o cavaliere errante!

Forse.... E non la vedrò? — Non la vedrai.
— Oh! — Tale è l'arte de l'oscuro Atlante:
non è, la vedi; è, non la vedi. — E, mai...?

Ma sì; se leggi in questo libro tante
rapide righe. E dicono....? — S'ignora:
chi lesse, tacque, o cavaliere errante!

— Se leggo? — Sai: l'incanto è rotto. Allora?
La vedrai. Su l'istanto? In quell'istante!
E il castello? Ne l'ombra esso vapora.

Ed è...? La Vita, o cavaliere errante!

GIOVANNI PASCOLI.

L'ARTISTA E IL VIZIO

IV.

Evochiamo qualche figura del quadro, che negli articoli precedenti abbiam delineato a tratti fugaci.

Eccone alcune, tolte al loro cupo sfondo di lotte, d'egoismi, d'errori, d'illusioni.

Questa, Ada Rummo, era assai probabilmente d'origine plebea, quantunque, balzata fra la borghesia ricca per un felice matrimonio, la si udisse troppo sovente rammentare un'altra origine gentilizia: quantunque, anche, ostentasse una troppo rigida osservanza delle cerimonie, ch'ella dimenticava non appena invasa da qualche forte passione o commossa per qualche avvenimento. Ella aveva però il merito unico e sovrano, cui gli uomini di spirito domandano alla donna: era bella. Alcuni indiscreti affermavano che sotto le vesti lussuose ella celava un corpo impareggiabile, un di quei corpi, i quali Arrigo Heine definiva: « uno splendido Tempio d'Amore sostenuto da due colonne d'alabastro ». Ma senza giungere fin là, tutti potevano ammirarne il bianchissimo volto, gli occhi di pervinca, la bocca dalle labbra tumidette, e i capelli, oh i capelli, una massa crespa, aurea, pesante e profumata. In certi giorni aveva l'audacia d'acconciarsi come un idolo, carica di gioielli e di monili, fino a cingere intorno al piede sinistro, poco sopra al malleolo, un largo anello d'oro, simbolo di non si sapeva quale servaggio; e in certi altri pareva non fidare che nella propria bellezza, ricevendo in abito modesto, le mani spoglie, le orecchie prive di buccole, modesta, e fiammeggiante negli occhi e ardente nelle labbra vermiglie. Piccoli e scaltri apparati, che tutti gli uomini conoscono, benchè tutti ci si lascino prendere, non è vero? Gli uomini superiori, — i quali sono superiori anche nell'abilità di commettere sciocchezze, — ci cascavano, uno dopo l'altro, e spesso uno insieme all'altro; era una strage. E, caduti, Ada Rummo li teneva con l'artiglio d'una leonessa, sette anni e sette giorni ciascuno; il che, per non invecchiare troppo, l'aveva obbligata a tenerne quattro contemporaneamente, in modo da contare a cose finite, ventotto anni e ventotto giorni di dominio, in una volta sola.

Ada aveva la potenza delle donne sensuali, che sentendosi morire per un desiderio o un capriccio insodisfatto, avvertendo di non poter giungere con la scaltrezza, diffidando della propria scarsa pazienza, si spingono fino alla follia, e si dichiarano all'uomo, lo prendono, invertono le parti, tralasciano la seduzione lunga e si dànno alla conquista aperta, violenta. E nessun Santo non le aveva mai lasciato il proprio mantello tra le mani; no, nella guardaroba d'Ada Rummo si sarebbe cercato invano un mantello di così virtuosa provenienza! Tutti gli amici di lei lo appendevano in anticamera.

Morbida, sapiente, ostinata, Ada scuoteva i più freddi, illudeva i più stanchi; parlava de' suoi amori, (sempre d'uno solo per volta), come di tristi malattie sentimentali cui andava soggetta; ma con tanta grazia, con tanta ingenuità di bambina golosa, che le si perdonavano gli altri tre dei quali taceva. Ed era certo sincera, dell'artificiale sincerità delle donne, che a furia di raccontar bugie, le credono, se ne commuovono fino alle lacrime, e dimenticano in buona fede che la verità è un'altra cosa.

— Bisogna compatirla, — diceva Claudio Morandi a qualche intimo. — Se le donne non se ne servissero per dire il falso, non si capirebbe a che cosa serva il vero.

Claudio Morandi è morto a trentasette anni; anzi, a trentacinque, perchè due anni prima che morisse, quando si manifestarono i sintomi di paralisi, i giornali pubblicarono la biografia e il ritratto dell'artista, condannato inappellabilmente; ed era assai triste leggere il necrologio d'un uomo vivo, ridotto a larva che vagava cheta e piagnucolosa nel giardino della sua villa, raccogliendo la ghiaia dei viali....

Torniamo indietro. Claudio aveva avuto la disgraziatissima fortuna di conquistare la celebrità in pochi giorni, con un sol libro, quella *Storia di tre ombre*, in cui aveva trasfuso tutta la sua originalità, tutta la sua fantasia, in cui, per esser brevi, s'era rivelato e sembrava essersi esaurito. Egli stesso lo comprese.

— Si può dire di me, — confessava nei momenti di sconforto, — ciò che Barbey d'Aurevilly diceva a proposito d'un suo collega: « Il est tenu de se taire maintenant, car il a dit les mots suprêmes.... » Tacere? — Soggiungeva, afferrato da qualche tragica visione. — Come, è ciò possibile? Già finito? Non ho più nulla dentro di me, che non abbia prodigato in quel maledetto libro? Nulla più nel cervello, nulla più in cuore? Già finito? Sono ridotto allo stato d'un *carillon*, che, per girar di manovella, non potrà se non ripetere canzoni vecchie?

Quanto volentieri Claudio Morandi avrebbe dato la sua celebrità inattesa, per tornar daccapo e vivere la vita aspra dell'artista misconosciuto, deriso, messo in dubbio; per sentir la buona sferza della critica maligna e invida; per conquistare il suo terreno a palmo a palmo, e veder crescere lentamente, lentamente, più lentamente fosse stato possibile, la sua rinomanza, la fama, la gloria; per trionfare tardi, per non trionfare mai, anche, fin che fosse stato vivo, purchè la lotta gli avesse dato fulmini alle mani, purchè avesse intorno sentito l'odio, il terribile odio degli impotenti, che vivifica l'artista nato a schiacciare la massa ringhiosa, battendola ranocchio per ranocchio!

Invece, a lui era avvenuto ciò che avverrebbe a chi, per isfondare una porta di cartone, prendesse una rincorsa, e vi si lanciasse a capofitto, con una forza gigantesca: la porta si sfonda, ma l'insano va a capitombolo.... Claudio aveva sciupato la potenzialità di dieci libri in quell'unica *Storia di tre ombre*, della quale, — pensate bene a questo, — oggi pochi si ricordano, benchè molti vi abbiano attinto. E, se vogliamo dire tutto, Claudio non era tanto vittima del proprio trionfo prematuro e romoroso, quanto, — anche a questo, pensate bene, — quanto del proprio orgoglio d'artista, della propria squisita sensibilità. Non voleva ripetersi, disdegnava ridire, aborriva dalla tautologia, mentre molti si sarebbero tranquillamente ripetuti, pur di dare un qualunque segno di vita.

Che cosa sia avvenuto in quello spirito, per quali tormenti quell'anima sia passata, mai non sapremmo dire; alla morte di Claudio Morandi, si trovarono cumuli di manoscritto tartassato, corretto, interrotto le mille volte; principii di romanzo, schemi di novelle, tracce di articoli letterarii, e molte critiche di libri, le quali egli non aveva osato pubblicare, per soverchia paura che già non lo si credesse passato alle larghe e comode file dei giudici, non potendo tenere il posto d'agonista. E il più terribilmente curioso si è questo: che gli intimi, i quali ebbero tra le mani quelle carte, s'avvidero come Claudio Morandi non ripetesse punto, e fosse tutt'altro da colui che aveva scritto la *Storia di tre ombre:* egli moriva, infine, cercando ciò che possedeva: si esauriva per lo spavento d'essere esaurito! Forse la sua originalità qui era artificiale, la sua fantasia quasi macàbra, e il secondo romanzo sarebbe riuscito inferiore al primo. Ma, tanto, la critica e il pubblico non dicono sempre così, a chi scrive un secondo romanzo:

« era migliore il primo? » e a chi ne scrive un terzo: « era migliore il secondo? » Talchè, con un po' di pazienza, un autore finisce per veder citati come *migliori* tutti quanti i libri che ha scritto!

Comunque, Cesare Morandi non era di questa opinione, e ancòra in lui non aveva messo radici il cinismo letterario, che è una forza di fronte al cretinismo critico. E, spossato dalla ricerca dell'inarrivabile, andava a ricoverarsi tra le braccia di Ada Rummo, che aveva consolazioni per tutte le miserie umane. O splendida femmina bionda, quante volte le tue labbra vermiglie hanno fugato da quell'anima giovanile i torvi sogni dell'ambizione, solo raccogliendosi a un bacio lungo e fiaccante!

Ada Rummo aveva la sbalorditiva ingenuità di credere ch'ella giovasse alla salute fisica e intellettuale di Claudio Morandi. « Se non crea il suo capolavoro con questo dolce sistema, — deve essersi detta, — non lo crea più! » E, giovani ambedue, facevano di quel dolce sistema un abuso spaventevole; cosicchè, se il capolavoro di Claudio Morandi non s'è visto, la colpa non è veramente di Ada Rummo, che per ispirarglielo non s'è mai risparmiata.

Claudio era bruno quanto Ada era bionda; spirituale, quanto ella era sensuale; trepido e incerto, quanto la donna era audace e imperiosa. Trovatosi nel cerchio, egli vi rimase quattro anni, fino al dichiararsi della lenta agonia; e ancòra, nel primo periodo di questa, se Ada Rummo andava qualche volta a trovarlo, egli pareva tra la foscaggine dell'intelletto vacillante rinvenire un lampo di memoria; e le sorrideva, e le balbettava, docile, sommesso, perchè l'amante non avesse toccato uno di quei sassolini che l'artista raccoglieva con cura gelosa nei viali, per portarseli in casa e fissarli inebetito lunghe ore.

Ma poichè lo spettacolo miserando avviliva troppo la magnifica femmina tutta piena di vita, e poichè le metteva ribrezzo ricordare che il paralitico le aveva dato fremiti e gioie voluttuose, — Ada Rummo non vi si recò oltre; e quando Claudio morì, ella disse appena:

— Che orribile cosa, la vostra arte!... Ecco, se mi avesse dato ascolto, Claudio sarebbe ancòra tra di noi!

Ella ha sempre ignorato che Claudio è morto perchè appunto ha dato più ascolto a lei, che alla sua arte. Non si ascoltano impunemente due voci simili in un tempo solo! Ma se mai qualche sospetto le venne della propria opera nefasta, ella si liberò d'ogni rimorso il giorno in cui seppe che Claudio Morandi aveva avuto altre donne: queste avevan fatto il male, queste avevano dato il colpo di grazia, poichè ignoravano che il giovane doveva cercare il suo capolavoro, e lo distraevano, lo sciupavano, gli asciugavano il cervello. Della gaia falange femminile, una sola merita forse menzione: Emilia, un'Emilia chiamata Emilia, semplicemente, fra quelli che si divertivano; la quale non aveva lusso, non sapeva nulla d'uomini superiori, medii e inferiori, o ne giudicava la superiorità con dei criterii così bizzarri, così bizzarri!... E per tutta fortuna aveva avuto da natura solo la propria epidermide vellutata, la giovanezza quasi insolente, la fatalità della plebea che sale, macchia, distrugge e sparisce. Tale era stata la sua parabola: venuta su da non si sapeva qual famiglia del popolo, tra un padre ubbriacone e una madre compiacente, ella possedeva tutti gli appetiti senza freno, tutte le mirifiche impertinenze della femmina bella, che sa di dover avere un breve periodo di luce e poi molta ombra e molto freddo.

Scoperta da Claudio Morandi, Emilia gli si era avviticchiata, fingendo di fuggirlo; amandolo a modo suo, con numerosi intermezzi, con numerosi tradimenti bassi e inesplicabili, la plebea aveva dominato l'artista aristocratico, il quale, più che rispondere al pazzo amore di lei, aveva di lei bisogno, forse per sentirla ridere, forse per vibrare alle sua voce orgiastica, forse per discendere, giù, con lei, nel fango, quando l'imagine della gloria irraggiungibile gli stava sopra, beffarda e fischiante. Meglio di Ada Rummo, Emilia era capace a consolare le miserie umane: ella non s'impicciava di letteratura, quantunque scrivesse benino certi piccoli, piccoli viglietti: sopra un piccolo foglio con piccole rondini azzurre in un angolo; e avendo letto la *Storia di tre ombre*, saltandone molte pagine e leggendone l'ultima per la prima, aveva concluso con questo giudizio sintetico: « Si vede proprio, Claudio, che il tuo *mestiere* non è quello di scrivere: preferisco il Montépin! »

— Poche donne amano la letteratura, — diceva Claudio filosoficamente, — ma quelle poche fanno desiderare le molte che la odiano!

E, d'altra parte, egli voleva ben la donna, la quale vive la vita per la vita, senza impacci d'arte, di sogni, di gare intellettuali: voleva la compagna delle sue ore livide, che fiammeggiasse di gaiezza e bruciasse di desideri; fiaccola consumantesi al vento della follia epicurea. Emilia era, per questo, « ciò che Dio fece, » come s'esprimeva Claudio talvolta. Così allegra, che l'amante di lei si sentiva sùbito tutto preso nel calore della sua giocondità; spavalda, mentitrice, avida di godimenti, sollecita, umile, sincera, un guazzabuglio di psiche, a crear la quale pareva fossero concorse dieci generazioni d'iloti; la femmina, in una parola, quella femmina che noi tutti, - confessiamolo - abbiamo un pochino amato, e ancòra un pochino amiamo, perchè ci sferza l'anima e il corpo e ci dà un piacevole orrore di noi medesimi.

Passato Claudio ad Ada Rummo, che doveva finirlo con l'instancabile ricerca del capolavoro, Emilia decadde rapidissimamente, equilibrista cui mancava la corda sotto i piedi e la rete sotto la corda. Andò a sfracellarsi sul lastrico, da dove era salita..... Addio, belle cene e rosee tazze di sciampagna spumeggiante; addio, piccoli viglietti con le piccole rondini azzurre; addio, conquiste rapide, rapidi amori, inganni scaltri, preghiere, imperii, seduzioni e lagrime di voluttà!.... Tutto ciò che si trova in un sepolcro inonorato, ombra, freddo e silenzio, circondò Emilia e la ringoiò per sempre.

Claudio durò più a lungo.

Un mattino che faceva colazione con sua madre, — vecchia e buona donna, la quale odiava la letteratura dell'odio inesprimibile e profetico di tutte le madri, — Claudio disse a un tratto:

— Non ho dormito bene. Da tre notti, un enorme ragno cade sul mio guanciale e mi spaventa. E un grosso ragno nero, enorme, peloso.

— Strano! — osservò la madre. — Per tre notti! L'hai visto! Non sei riuscito a ucciderlo?

— No: appena lo sento cadere, — e disse le parole con un sottil fremito, — accendo il lume, butto ogni cosa sottosopra, e lo vedo sempre sparire dietro il capezzale... Si lascia cadere dal soffitto, certo... E nero, enorme, peloso....

Alla vecchia signora parve che Claudio avesse un'espressione di terror contenuto, così parlando; e s'inquietò nei giorni successivi, quando Claudio ripetè il racconto. Egli non voleva si scherzasse.

— E mostruoso, — diceva, — non ne ho mai visto di simili. E non mi lascia dormire: tutte le notti cade, lo sento camminar sul cuscino, lo vedo sparire.

Sarà un'allucinazione, — osservò imprudentemente la madre di lui.

- Un'allucinazione? Non ne ho mai avute! Sei matta! — esclamò Claudio con durezza insolita. — Del resto, stanotte ti chiamerò e ti persuaderai.

Ma indi a poco, sentendosi stanco, andò a buttarsi sul letto. Eran le due del pomeriggio, e nella camera del giovane entrava il sole, gaiamente. La madre attese alle sue occupazioni, e s'udì a un tratto chiamare:

— Mamma! Mamma!

La voce di Claudio era così tremante e acuta, che la buona signora, — racconta, — ebbe un colpo al cuore. Accorse.

Sul letto, in ginocchio, Claudio teneva un bicchiere capovolto appoggiato fortemente al guanciale, e gli occhi del giovane seguivano attoniti, spauriti, sanguigni, qualche cosa attraverso il vetro.

· Vedilo! disse con voce rauca. — L'ho preso, ora! Guardalo! È un ragno smisurato, orrendo... Bisogna ucciderlo subito, sùbito! Come fare? Vedi che cerca fuggire? S'arrampica, s'arrampica!..

La madre s'avvicinò, guardò sotto il vetro, rimase immobile, agghiacciata di spavento.

Perchè dentro il bicchiere non c'era nulla; perchè la voce, gli sguardi di Claudio dicevano ch'egli vedeva, ch'egli sentiva quasi il tatto dell'imaginaria bestia immonda.

— Ma non c'è, il ragno! — osò la madre timidamente.

— Non c'è? Non lo vedi? — urlò Claudio. — Sei diventata cieca?... Ecco; lo lascio andare! Vedi come fugge!... ah, scostati, scostati! È fuggito dietro il capezzale! Sempre così e stanotte ritorna!.. L'hai visto, eh?... Sei persuasa che non posso dormire? sei persuasa?...

Egli si guardava in giro, l'occhio torvo e inquieto, tremando a sua volta d'un tremito violento. Poi tacque, si vestì, uscì di casa, senz'avvertire alcuno...

Vagò due giorni... Dove?... Nessuno lo seppe mai. La questura fu in moto, i parenti girarono le campagne, i giornali pubblicarono avvisi, nulla fu omesso per ritrovare l'infelice. Dopo due giorni, Claudio ricomparve spontaneamente in casa, lacero, smunto, sordido di fango.

— Dove sei stato?.. Mio Dio, dove sei stato? — gridò la madre, correndogli incontro, spaurita e pur felice di vederlo salvo. — Dove sei stato, Claudio? Dimmi, rispondi...

Claudio non rispondeva, guardandosi attorno, fissando la madre; poi fece un gesto, parve comprendere, balbettò qualche sillaba, e cadde sopra una sedia a piangere, a piangere, a piangere, così altamente e pienamente, che la casa ne echeggiava...

Era finito.

LUCIANO ZÙCCOLI

L'ARTE EUROPEA A FIRENZE

V.

GLI SCULTORI.

Sono circa cento le opere di scultura esposte a Firenze e, fatte due o tre eccezioni, sono tutte di autori italiani, ma, se ve n'è più di una vigorosamente o delicatamente eseguita, nel complesso dimostrano una povertà di pensiero, un'indolenza nella ricerca di nuove espressioni plastiche, un'incertezza d'indirizzo estetico, che allontanano il visitatore comune e che rendono triste e pensieroso il visitatore intelligente e lo costringono a chiedersi se davvero bisogna credere i tempi moderni ostili alla scultura e se le grandi speranze fatte nascere da tutto un gruppo originale di statue italiane nella tanto e non a torto decantata mostra napoletana del 1876 debbonsi considerare come completamente ingannatrici.

Tanto il Troubetzkoy quanto il Trentacoste, i due trionfatori dell'Esposizione di Venezia del 1895, hanno esposto a Firenze, ma le loro opere, pure essendo assai pregevoli, pure essendo incontrastabilmente tra le migliori e più originali di questa mostra, non rappresentano però un passo in avanti nella carriera dei due giovani artisti, non costituiscono una più spiccata e rivelatrice affermazione della loro personalità.

Paolo Troubetzkoy infatti non ha mandato che due piccoli lavori in bronzo argentato, una espressiva testina di *Ragazzo* ed una snella ed elegante figura di *Signorina*, seduta in una posa di grande spontanea naturalezza, ma in entrambi ritrovasi tutto il fascino della sua novatrice tecnica d'impressionista della scultura, mercè cui riesce ad infondere un fremito di vita di prodigiosa verità a tutto ciò che vien fuori dalle sue mani.

Di assai maggiore importanza sono invece le due opere di Domenico Trentacoste, puressendo, a parer mio, di molto inferiori, e per efficacia espressiva e per eccellenza plastica, a quelle da lui esposte nel 1895 e nel 1896 a Venezia ed a Torino. L'una, che è un frammento in gesso di un monumento funerario e che certo perde non poco ad essere osservata da sola, rappresenta una figura di giovine donna che, inginocchiata, prega. Essa, come sapiente morbidezza di modellatura, come eleganza di linea, come soavità di espressione nel bel volto melanconico, non può non accaparrarsi la nostra simpatia e la nostra ammirazione; però la complessiva impressione che se ne riceve è abbastanza fredda, giacchè evidente appare che quella genuflessa figura muliebre non è una donna che prega, ma una modella più o meno abilmente atteggiata in una tradizionale compunta posa di prece, giacchè da essa non emana quel profondo ed inesplicabile fascino di poesia mistica, che il soggetto richiedeva e che si aveva il diritto di pretendere dall'autore dell'ineffabile testa della *Pia dei Tolomei*, esposta l'anno scorso a Torino.

Di gran lunga io preferisco a questa donna pregante il frammento marmoreo, anche del Trentacoste, che ci mostra la testa leggiadra della sentimentale Ofelia, sornotante sull'acqua, con la morbida capigliatura tutta sparpagliata d'intorno e con fiorellini di campo sul collo e tra le affusolate dita della mano. In quel volto verginale di una placidezza triste, in quella bocca leggermente contratta dall'agonia, in quelle palpebre abbassate sui purissimi occhi, sur una delle quali l'acqua ha incollato un sottile cirro di capelli, l'artista ha saputo con tanta maestria imprimere la tragica grazia della morte in un corpo giovine e leggiadro, ha saputo così acutamente fare ancora una volta sognare la nostra mente di *amore* e di *morte*, che mi pare pedanteria il rilevare qualche leggera sproporzione di forma, il discutere sulla più o meno lodevole opportunità delle patine lievemente colorate, che egli ha creduto di distendere sulla superficie marmorea, l'osservare che il taglio reciso della mano è alquanto spiacevole all'occhio, che avrebbe forse avuto l'impressione alquanto artificiosa di frammento, voluttagli dare dal Trentacoste, assai meglio da un taglio disuguale.

Una fisionomia artistica affatto opposta al Trentacoste possiede Filippo Cifariello, il quale è fra tutti i nostri giovani scultori, colui che ha ottenuto i più lusinghieri successi all'Estero ed ha accese le più vivaci polemiche in Italia. Se il Trentacoste, invaghito della leggiadria e dell'elegante grazia della forma, sacrifica ad esse, qualche volta, perfino la verità ed il sentimento delle sue figure, come lo dimostra la donna pregante di questa mostra fiorentina, il Cifariello invece, assalito dal bisogno di una plastica robusta e di un rude realismo, rinuncia sovente per essi ad ogni piacevolezza e, nella smania di far ben risaltare ogni nodo di muscoli, ogni sottile rete di vene, ogni punteggiatura dei pori dell'epidermide, trascura quell'espressione psicologica e quell'attrattiva della figura in movimento, nelle quali è pur riposta la maggiore originalità della scoltura moderna. Accade così che dinanzi al suo lottatore in bronzo, dinanzi alla piccola statuetta in terra cotta del *Fachiro*, con cui haiin modo davvero vittorioso risposto ai suo detrattori, così ostinati nell'accusarlo di formare sul vero, noi pur ammirando molto la sua bravura difficilmente superabile nella fedele e minuziosa riproduzione del vero, non riusciamo nè ad amare queste due opere nè ad interessarci oltremodo ad esse, perchè non dicono nulla al nostro spirito, ed anche ai nostri occhi, con la bestiale inespressività dei volti e con l'attitudine goffa o forzata dei corpi, parlano un linguaggio non troppo attraente.

Dove invece l'arte di Filippo Cifariello, col suo schietto e vigoroso verismo, s'impone anche a coloro che gli sono più ostili, è nel *Ritratto di Daniele Muninger*, un busto in terra cotta colorata di una vita meravigliosa nel volto energico ed austero. Plasmandolo egli si è senza dubbio rammentato del busto donatelliano di Niccolò da Uzzano, ma di ciò non gli va certo fatto rimprovero, poichè è riuscito a far opera sotto ogni rispetto pregevole e che è incontrastabilmente il più bel ritratto della sezione di scoltura.

Un innamorato della semplicità d'ispirazione e della plastica robusta degli scultori antichi si dimostra in modo evidente Adolfo Hildebrand col suo *Marsia*, una statua in gesso, grande al vero, su cui egli ha steso la patina verdognola delle opere scavate a Pompei.

Vigorosamente costruita, atteggiata con naturalezza e con un'armoniosa sapienza di linee, questa ignuda figura di contadino mitologico, il quale mostrasi tutt'assorbito nella modulazione di un motivo, che dovrà ripetere sul magico flauto di Minerva, piace e si fa ammirare anche a chi sia, come me, non troppo tenero di coloro che, piuttosto di affannarsi nella ricerca assidua per strappare all'arte propria le forme novissime atte a esprimere l'angosciosa anima moderna, si compiacciono nel ritorno all'antico, e non già per chiedere il lievito a volte necessario alle concezioni moderne, ma per artificiose rievocazioni arcaiche.

Ed ecco un altro evocatore di scene e personaggi mitologici in Augusto Rivalta, i cui due piccoli bozzetti in bronzo *Centauri ed Ercole* ed un *Centauro* posseggono però una vita di movimento affatto moderna, che me li rende oltremodo gradevoli. Essi mi richiamano prepotente il ricordo del magnifico e così plastico sonetto di José-Maria de Heredia: lo rammentate?

> Ils fuient, ivres de meurtre et de rébellion
> Vers le mont escarpé qui ga de leur retraite;
> La peur les précipite, ils sentent la mort prête
> Et flairent dans la nuit une odeur de lion.
>
> Ils franchissent, foulant l'hydre et le stellion,
> Ravins, torrents, halliers, sans que rien les arrête.
> Et déjà sur le ciel se dresse au loin la crête
> De l'Ossa, de l'Olympe et du noir Pélion.
>
> Parfois l'un des fuyards de la farouche harde
> Se cabre brusquement, se retourne, regarde
> Et rejoint d'un seul bond le fraternel bétail;
>
> Car il a vu la lune éblouissante et pleine
> Allonger derrière eux, suprême épouvantail
> Le gigantesque horreur de l'ombre Herculéenne.

Una fredda e poco simpatica esercitazione accademica mi appare invece la figura di Donatello eseguita da Raffaello Romanelli pel monumento di recente eretto nella Chiesa di San Lorenzo ad onorare la memoria gloriosa dello scultore fiorentino. Se essa, nel monumento, armonizza forse abbastanza bene con la parte architettonica — pur non assumendovi l'importanza capitale che vi dovrebbe avere e pur non riuscendo a farci comprendere perchè l'autore, avendo voluto rappresentare Donatello sulla coltre funeraria, l'abbia ritratto quarantenne mentre egli morì ad ottant'anni — il modello in gesso esposto da solo è davvero miserevole, sia per la grettezza formale della laboriosa riproduzione dell'arte quattrocentesca, sia per la esasperante insignificanza del volto di colui che creò con scalpello geniale il *San Giorgio* di Orsamichele ed il *David* del Bargello.

Non mancante di una certa vigoria di modellatura, ma senza nessun'originalità di concezione ed imponente non per altro che per

la mole è l'altro monumento eseguito da Vittorio Caradossi per onorare *Desiderio da Settignano.* Chi mai avrebbe potuto immaginare che proprio al Caradossi sarebbe stato assegnato il primo premio per la scultura?

Anche per la mole, più che per pregi intrinseci, s'impongono all'attenzione dei visitatori le opere del Carnielo e del Formilli.

Tenax vitae, ecco il titolo del gruppo in gesso teatralmente macabro di Rinaldo Carnielo, che, oltre a gravi pecche di forma, presenta un insieme di linee di una disarmonia assai spiacevole alla pupilla, mentre d'altra parte tratta un soggetto fantastico affatto disadatto, almeno in così grandi dimensioni alla grossa materialità dell'arte scultoria.

In quanto ad Attilio Formilli, egli ha avuto l'idea ardimentosa di presentare al pubblico un Cristo morto in croce diverso da quello che la tradizione iconografica da secoli gli mostra. Quindi, rinunciando all'austera placidezza d'attitudine dell'ignudo corpo emaciato, egli su un'enorme croce ha sospeso un uomo grande circa due volte il vero con le braccia e gambe slargate, con la testa penzolante in avanti, col busto violentemente scontorto, in modo da dare a chi guarda l'impressione brutale di un uomo morto dopo la più angosciosa, la più orribile delle agonie. Io non discuto se l'idea del Formilli fosse buona o cattiva, ma debbo purtroppo riconoscere che egli più che altro è riuscito a produrre ripugnanza e disgusto. Egli non ha voluto che il suo Cristo ci commovesse con la placida nobiltà del Dio, permanente anche in mezzo agli strazii del dolore fisico, ma d'altra parte non è riuscito a fare in modo che c'interessasse con le spasmodiche contorsioni dell'acerbe sue sofferenze di uomo.

Per quanto però il Formilli abbia avuto torto di non maturare meglio nel cervello l'idea della sua opera e per quanto sia da rimproverare per non aver curata con più scrupolosa e paziente osservazione del vero la modellatura della sua figura, io non saprei negare che il giovanile ardimento, sia anche inconsiderato ed imprudente, che lo ha spinto a tentare un'opera così difficile e così contraria alle tradizioni ed anche alle convenzioni accademiche — la quale se ha gravi difetti non manca certo di pregi, specie nel volto assai espressivo — me lo rende grandemente simpatico e mi spinge ad augurargli di tutto cuore di prendersi presto una clamorosa rivincita.

VITTORIO PICA.

IL CAPRICCIO

Da un vecchio taccuino.

Non appena v'ebbi conosciuta vi posi nome il capriccio.

Che volete! Mai mi ero imbattuto prima in una testa così imperativamente bionda, ed un tale fascino emanava da voi, dal vostro corpicino seppellito nel lungo, voluminoso, grave, troppo grave abito di raso color di rosa smorto. Non so quale relazione passasse precisamente tra il colore del vostro abito ed il vostro viso — ma, che dico il vostro viso? — e tutta voi. Tutta voi eravate color di rosa un po' smorto, ed anche i vostri pensieri erano così, anche la vostra piccola anima che si era messa subito a giocherellare con la mia. Intanto noi, per rispettare le convenienze, per seguire gli usi, facevamo i discorsi gravi, i discorsi seri che non compromettono e che tutte le orecchie possono udire, che avrebbero potuto sopportare il rigore di qualunque censura. Ma di quanti sottintesi non era fatta invece la nostra conversazione! Ed i nostri occhi, a volte, si fissavano come per domandarsi se ancora assai tempo doveva durar la commedia, e si inframmettevano ai nostri discorsi istanti lunghi di apparente silenzio in cui veramente ci dicevamo quello che a noi importava. E non un imbarazzo: vedendoci ci eravamo alla bella prima intesi, giacchè, infine, che altro è l'amore, che altro è la passione se non un riconoscimento?

Io non aveva sospettato l'agguato. Ma era nei vostri occhi glauchi tanta innocenza, che imprudentemente mi vi immersi. Ne constatai con abilità i toni, vi nuotai dentro. Partii per un piccolo viaggio di esplorazione e di piacere, e rimasi naufrago, non ricordando, smemorato, non ricordando che di primo impulso, al solo vedervi, vi aveva messo il nome giusto, vi aveva chiamato il capriccio.

Oggi, perchè ciò che scrivo è l'ieri, ne scrivo. Ma, fra del tempo, che diverrò, che sarò, quando il vostro corpicino, troppo piccolo, troppo esile per il lungo, immenso abito color di rosa smorto, ancora tanto elegante nel ricordo, mi ricomparirà con vane lusinghe nella sua celata linea, e voi sarete lontana, oh così lontana da me, dall'anima mia che vi sarà venuta dietro invano tutto questo tempo correndo? Allora, ci pensate voi a cui senza ingannarmi posi fino dal primo vedervi nome il capriccio, *ci pensate che tutta la vostra leggiadrìa infantile, tutta la grazia che esalate non avran servito che a porre una nota di infelicità di più nel mio cuore, nella vita mia che già tante ne conteneva?*

ENRICO GUIDOTTI.

L'ORME DU MAIL

L'ultimo volume di A. France continua degnamente la serie di quelle squisite commedie (nel senso dantesco) dove è un po' di tutto, satira, romanzo, morale, critica filosofica e estetica e dove la ricchezza grande del contenuto non è punto a detrimento della qualità che è sopraffina. Quest'ultimo volume è storia contemporanea, come ci annunzia fino dal titolo e formicola di personaggi interessanti e caratteristici perfino nel nome. Va innanzi a tutti l'abate Lantaigne severo e tutto d'un pezzo, una specie di giansenista rigido e dotto al quale fa bel contrapposto l'abate Guitrel sinuoso e melato che corteggia, per esser vescovo, il prefetto Worms-Clavelin e la sua signora presso la quale, come dice Lantaigne scandalizzato, egli tiene un ufficio più mercantile che religioso. Questa dama è curiosa d'anticaglie e benchè israelita, non sdegna alcuno degli oggetti appartenenti al culto cattolico. L'abate Guitrel le procura per un prezzo derisorio scolture in legno, ornamenti sacerdotali, calici, cibori ecc.; e ognun sa pur troppo che Mad.me Worms-Clavelin ha ricoperto colle cappe magnifiche e venerabili di Saint-Porchaire quella specie di mobili detti volgarmente *poufs*. Ma la signora Noemi è capace di fare anche un vescovo ed ecco perchè l'abate Guitrel è così compiacente. Quant'al prefetto, ei cerca di spogliare al contatto di quel prete, francese dalla punta dei piedi a quella dei capelli, un po' della sua Asia e della sua Germania. Egli si dice più cristiano di molti cristiani e vanta in un linguaggio di loggia massonica e di birreria la morale di Gesù e il Vangelo e rigetta promiscuamente le superstizioni locali e i dogmi fondamentali, gli aghi gettati nella piscina di S. Phal dalle ragazze che cercan marito e la presenza reale nell'eucarestia. Su questi e altri personaggi pieni di rilievo e naturalezza il sottile prof. Bergeret abbassa la sua ironia amara e desolata. Ei non ricerca altra compagnia all'infuori di quella dell'abate Lantaigne. Questi due uomini sono su tutte le cose di opposta opinione e non potrebbero essere più diversi di spirito e di carattere. Ma soli nel paese s'interessano alle idee generali e questa simpatia comune li riunisce. Il dogmatismo dell'uno e lo scetticismo desolato dell'altro s'accordano in un fondo comune di pessimismo il quale conclude per bocca di Bergeret che l'uomo è una bestia assai malefica. Sentono ambedue il peso della loro superiorità morale e intellettuale in quell'ambiente di piccinerie e di miserie nel quale intristiscono e soffocano. E ognuno dei due non ignaro dei mali dell'altro sa compatirli se non consolarli. Tutto sommato, abbiamo qui un pezzo di vita provinciale veduto con occhio acuto e riprodotto con incomparabile maestria ed eleganza da questo gran principe della letteratura contemporanea.

Dopo avervi presentato brevemente il volume, vorrei ora presentarvi con eguale rapidità l'autore, se pure ce ne fosse bisogno. Ma veramente Anatole France non ha bisogno di presentatori; anche perchè egli ha parlato spessissimo delle cose sue ne' suoi scritti con una grazia ed un'abbondanza che non lascian nulla a desiderare. Ed oggi noi non faremo altro che trascrivere pochi tra i moltissimi tratti dove il nostro si dipinge con fedeltà pari a quella del vecchio Lucilio e con eleganza superiore anche a quella d'Orazio.

Figlio d'un libraio, ha sempre avuto un debole pei libri e i venditori dei medesimi. Nacque, credo, sul Quai Voltaire, uno dei punti più deliziosi di Parigi, ed ha conservato sempre la religione di quel luogo. « Io non passo mai su quei Lungosenna senza provare un turbamento pieno di gioia e di tristezza, dacchè io ci son nato e v'ho passato la mia infanzia e i visi familiari che v'incontravo in altri tempi, sono ora per sempre scomparsi ». E in un altro luogo esce a dire: « Non mi pare che si possa avere lo spirito del tutto volgare se venimmo allevati sui Lungosenna di Parigi, in faccia al Louvre e alle Tuileries, presso al palazzo Mazarino e davanti la gloriosa fiumana della Senna che scorre fra le torri, le torricelle e le freccie del vecchio Parigi. Là dalla via Guénégaud alla via du Bac le botteghe dei librai, degli antiquari e dei negozianti di stampe espongono profusamente le più belle forme dell'arte e le più curiose testimonianze del passato.... Poichè vi sono degli alberi e dei libri e belle donne vi passano, quello è il più bel posto del mondo. » E bisogna ben credergli quando ci afferma che in quell'ambiente appunto egli ha succhiato col latte la filosofia del rinunziamento e della tranquilla indifferenza. « Sì, amici miei (dic'egli rivolto a quei rivenditori d'anticaglie) a praticare i volumi rosi dalle tarme, le ferraglie rugginose e il legno fracido che voi vendevate per vivere, io acquistai fin da ragazzo un profondo sentimento del dileguarsi delle cose e del nulla di tutto. Indovinai che gli esseri non sono che imagini mutevoli nell'universale illusione e fui fin d'allora incline alla mestizia, alla dolcezza e alla pietà. » E, caso raro ai giorni nostri, non ebbe egli fretta d'essere stampato e pubblicato. « Ho vissuto degli anni felici senza scrivere. Menavo una vita contemplativa e solitaria il cui ricordo m'è ancora infinitamente dolce. Allora, siccome io non studiavo affatto, imparavo molto. Infatti le più belle scoperte intellettuali e morali si fanno passeggiando. Quanto si scopre in un laboratorio o in un gabinetto è in generale ben poca cosa ed è da notare che gli scienziati di professione sono più ignoranti che la maggior parte degli altri uomini. » Ma non è proprio necessario di prendere alla lettera quanto egli ci racconta del suo vagabondare. È certo che lo spirito di lui si maturò nello studio dei vecchi libri per lo meno quanto nel fare di belle passeggiate. Agile e largo, leggiero e profondo, capace di cogliere le impressioni più fugaci e delicate del bello e i lampi più sottili e lontani del vero, egli senza scomporsi nè turbarsi ha svolto con sapiente lentezza e noncuranza le ammirabili qualità sortite da natura della quale è uno, senza dubbio, dei più magnifici prodotti. Quando poi si messe a scrivere, A. France era armato di tutto punto, aveva perfetti lo strumento e la materia e si rivelò subito maestro sommo e insuperato di bello scrivere e d'arguto, svelto e profondo pensare. Riflettano bene a ciò quei giovani che prodigano il loro talento colla fretta rabbiosa del figlio di famiglia che fa debiti a babbo morto e si divora allegramente tutto il suo buon grano in erba. Non matura bene se non il frutto che viene alla sua stagione; e non vive a lungo se non ciò che ha molto penato e indugiato a venire. In una lettera a Hébrard, il nostro si professa a lui debitore della sua fecondità. « Credo che voi avete un talismano. Voi fate ciò che volete e avete perfino fatto di me uno scrittore periodico e regolare, trionfando della mia pigrizia, utilizzando le mie fantasticherie e monetizzando il mio spirito. Perciò io vi considero come un impareggiabile economista. Avermi reso produttivo, v'assicuro che ha del miracoloso ». Hébrard definiva, sembra, il nostro come un monaco che se la ride sotto i baffi, *un bénédectin narquois.* « Appartengo col cuore a un'abazia di Thelemiti la cui regola è dolce e facile l'obedienza. Forse non v'è molta fede ma v'è di certo molta pietà ».

Quel suo talento maraviglioso non è facilmente classificabile. È romanziere, moralista, filosofo e altro ancora. È soprattutto Anatole France, ossia uno squisito, potente e originale temperamento di pensatore e d'artista. Se si prende la parola *critica* nell'accezione adottata dal nostro, quella è, credo, la definizione che meglio gli calza. « Come io la intendo e come voi (scrive a Hébrard) me la lasciate fare, la critica è, al pari della filosofia e della storia, una specie di romanzo per uso degli spiriti curiosi e accorti e ogni romanzo, per chi ben vede, è un'autobiografia. Buon critico è colui che racconta le avventure della sua anima attraverso i capolavori. Non v'è critica obiettiva come non v'è arte obiettiva.... Per esser franco il critico dovrebbe dire: Signori, io parlerò di me a proposito di Shakespeare o di Racine o di Pascal o di Goethe. La è un'assai bella occasione ». Egli ricorda anche l'opinione del buon Cuvillier-Fleury: il critico è volta a volta oratore, filosofo, storico. « La critica è l'ultima in data di tutte le forme letterarie e finirà forse coll'assorbirle tutte. Per prosperare, suppone più cultura che non ne domandano tutte le altre forme letterarie.... Ella procede a un tempo dalla filosofia e dalla istoria ». La critica adunque così largamente intesa equivale a quello che era la filosofia presso gli antichi, amore e curiosità del bello e del vero e calza così assai bene al nostro.

Il pensiero di Anatole France è larghissimo e volatile ma pure non è difficile a cogliersi. Un nichilista perfetto e un delicato epicureo, ecco tutto il nostro. Ha fatto il giro di tutto e ha trovato che tutto è vanità di vanità. Con tranquillità e serenità imperturbate egli ha preso il suo partito di sorridere allo spettacolo perpetuamente mutevole delle vane apparenze, compiacendosi di quei rari sprazzi di bellezza che le cose proiettano di tanto in tanto sullo spettatore non troppo preoccupato nè ansioso. Troverete forse che è inutile compiacersi di qualchecosa se tutto è vano. E sta bene. Ma egli vi farà allora probabilmente osservare che la sua compiacenza insomma è poca cosa e che d'altra parte la contradizione è in tutto, quindi anche nell'uomo e soprattutto in quell'uomo singolarissimo che è Anatole France. « Bisogna permettere ai poveri umani di non sempre accordare le loro massime coi loro sentimenti. Bisogna anche tollerare che ciascuno di noi abbia a un tempo due o tre filosofie; poichè, a meno d'aver creato una dottrina, non v'ha ragione alcuna di ritenere che una sola è buona; questa parzialità non è scusabile che in un inventore. Come una vasta contrada contiene i climi più diversi, così uno spirito largo contiene dimolte contradizioni. A vero dire, le anime esenti da ogni illogismo mi fanno paura; non potendo imaginare che le non s'ingannino mai, temo che le s'ingannino sempre, mentre uno spirito che non si picca d'esser logico, può ritrovare la verità dopo averla perduta... *Felice chi come Ulisse ha fatto un bel viaggio!* Quando la strada è fiorita, non domandate dove la mena. Io domandai la mia strada a tutti coloro che preti, scienziati, maghi o filosofi, pretendono conoscere la geografia dell'ignoto. Niuno seppe indicarmi esattamente la buona strada. Perciò io preferisco quella di cui gli alberi si elevano più folti sotto un cielo più ridente. Il sentimento del bello mi guida. Chi dunque è sicuro d'aver trovato una guida migliore? »

Quanto al resto, fate conto che tutto e nulla son sinonimi. Come quella vecchia di un romanzo di Cherbuliez, anche il nostro potrebbe, credo, riassumere tutta la sua esperienza in questa formola assai netta e spedita: *Rien, rien, rien, voilà tout.* Gli uomini son bestiole superiormente stupide, discretamente infelici e abbastanza malefiche; la storia è un romanzo noioso e mendace, la giustizia una commedia orribile e ridicola, la scienza, una burla seria, l'arte un giuocattolo pericoloso, la vita un sogno doloroso e vano. Il savio Mefisto può esser contento di queste buone premesse e tirare a sua posta le loro legittime conseguenze. Ma la natura è stata eccessivamente benevola col nostro eccellente Anatolio; dacchè avendogli date tutte le facoltà dell'intelligenza non gli ha negato neanche la facoltà di sognare. E qual dono più alto può farsi a un alto spirito? Sopra l'ordito orribile della vita può il nostro mercè il dono di una fata gentile ricamare i ghiribizzi e i fregi più graziosi e più fini, coi quali nasconde in qualche minima parte a sè e agli altri l'orrida trama del vivere. Ben fortunato dunque, dacchè egli è chiaroveggente più di qualsiasi altro ed è contento e beato al pari di un altro qualsiasi. L'albero della scienza che frutta dolore a tanti altri, a lui produce lieti sogni e oblio salutare.

E qual'è la forma onde si riveste dal nostro il suo perfetto nichilismo e il suo dilettantismo squisito? è la più perfetta forma di cui siavi esempio. Figuratevi un Lafontaine prosatore che abbia la grazia di quel poeta ed un pensiero infinitamente più largo e più vario; mettetevi pure la curiosità dotta e serena di Bayle, la libertà agile e riposata di Montaigne, la rapidità di Voltaire, l'acume di Larochefoucauld e di Chamfort, mettetevi questo e molto altro ancora e non avrete se non una lontana approssimazione di A. France. Il fascino del suo stile resulta da tutte quelle qualità che sparsamente potete rilevare in parecchi altri e da qualchecosa inoltre che è proprio sua ed è incomunicabile e indefinibile. Zeusi non avrebbe fatto la sua Elena col solo raccogliere le bellezze sparse in molte donne; non avrebbe potuto unificarle se non mettendovi lo spirito suo. Quello stile è, se vogliamo, come metallo corinzio che resulta dalla fusione di tutti i più preziosi metalli. L'amalgama loro è più prezioso dei singoli elementi dei quali pure ciascuno ha moltissimo pregio. La facilità, la grazia, la eleganza suprema e il supremo abbandono, l'ironia più sottile e la più magnifica eloquenza, ecco alcuni degli elementi componenti lo stile del nostro; quanto al resultato, non si descrive, si gusta e si ammira.

Certamente bisogna convenire con France che i libri sono l'oppio dell'Occidente. Essi ci avvelenano e ci ammazzano. Il destino dell'uomo è di cadere negli eccessi contrari. Nel medioevo l'ignoranza produceva la paura, oggi la bibliomania ci rende paralitici ed impotenti. Ma se noi amiamo i libri come l'amoroso del poeta amava il suo male, almeno siamo un po' delicati nella scelta del veleno che dovrà ammazzarci. France ricorda il detto di un personaggio d'una commedia di Shakespeare: Io voglio che i miei libri siano ben rilegati e che parlino d'amore. I libri di A. France parlano anche di amore ma non troppo: certo però sono i più squisiti e delicati che si possano avere. Conservateli dunque nel cedro e rilegateli in bel marocchino con tagli dorati. Niuno scrittore mai ha inculcato agli uomini la loro imbecillità immedicabile e infinita con più grazia, dolcezza e forza di lui: niuno si mostrò mai a un tempo così ardito e tranquillo nè temperò i suoi sdegni con più di tenerezza nè disprezzò questi poveri umani con più d'unzione e di compunzione. Gli uomini per verità non sarebbero quelle bestie che sono, se fossero in grado d'apprezzare tutta l'eleganza e la bellezza di quel disprezzo dolce insieme e profondo. Se potessero apprezzarlo come si merita, dovrebbero provare molta gratitudine per uno scrittore che li maltratta con un garbo così squisito e con tanto atticismo, che sa infiorare dei cadaveri con un'arte così bella. Come l'abate Coignard, egli ha tutti i sensi, tranne quello della venerazione. La natura glie lo negò ed ei non ha fatto nulla per acquistarlo. Ma non si può negare che infine egli è anche in ciò molto imparziale. Stende su tutti, umili e potenti, un uguale disprezzo. E perchè infatti esalterebbe egli i potenti? assai si esaltano da loro stessi. Non è davvero necessario d'incoraggiare la loro naturale presunzione che è infinita. Val molto meglio dare a tutti indistintamente una dose eguale d'ironia e di pietà. E niuno sa fare questa dosatura meglio di France. Niuno si fa meno

illusioni di lui. Vede benissimo tutte le brutture inevitabili della vita se anche il freno dell'arte gl'impedisce di appesantire su quelle. Avendo un'infallibile sagacia e un gusto perfetto ha dovuto venire a una specie di transazione tra le esigenze dell'una e dell'altro e temperare l'amarezza del pensiero con molta dolcezza di forma. Le api dell'Imetto si posarono sulle sue labbra; ma il suo petto è gonfio di tutto il generoso malcontento onde riboccava il petto del titano inchiodato sopra una rupe del Caucaso. Ironia di tutte le cose! una forma splendida e affascinante para e riveste le verità più dure e più tristi. Ma questa contradizione è una grazia di più nel nostro e quel libero, ardito e possente spirito non sarebbe così bello se non fosse così vero. Ed è, credo, da questa terribile antinomia che l'armonia divina di quello stile resulta. Segno massimo di forza è portare come una piuma, un peso schiacciante. France è un incomparabile atleta del pensiero perchè scherza sulle cose più gravi con agio perfetto. Non v'ha qualità d'intelligenza migliore di quella che accoppia la leggerezza alla profondità.

La storia è bene una crudele ironia. L'appello delle anime candide alla imparziale posterità equivale alla fiducia dei poveretti nei numeri del Lotto. Il caso che è arbitro e norma di tutte le cose, giudica e manda secondochè avvinghia. Certo però tra i volumi innumerevoli che oggi si producono con una fecondità spaventosa, quelli di A. France sono tra i pochissimi che meriterebbero di sopravvivere. Se la barbarie non invaderà di nuovo il nostro occidente, e se per un caso favorevole i libri di France arriveranno anche a coloro che questo tempo chiameranno antico, essi attesteranno che l'atticismo il quale pareva un privilegio esclusivo degli attici, ebbe un sommo rappresentante anche in pieno secolo XIX nel bel paese di Francia.

TH. NEAL.

MARGINALIA

* **All' Ospedale degli Innocenti.** — Chi si è permesso e chi ha permesso l'aggiunta di non sappiamo che terrazzo ad archi sovra il mirabile Ospedale degli Innocenti? I lavori continuano ancora, continuano a deturpare una delle più armoniose piazze di Firenze — poichè la superfetazione di quei nuovi muri è visibile sin troppo da terra, per quanto sia all'indentro della linea del cornicione sull'edificio del Brunellesco, sui tetti, sovra *les toits bruns en vieilles tuiles qui tranchent le bleu pur du ciel*, come s'indugiava ad osservare, cogliendone la bella linea, Ippolito Taine.

Che gli artisti autorevoli di Firenze siano ancor tutti raccolti ad ammirare il quadrino del Quadrone, stanchi dei giuochi di prestigio?

* **Pesce d'Aprile?** — Un telegramma da Parigi al *Resto del Carlino* annuncia che la Duse reciterà a Parigi nel mese adesso incominciato, al teatro della Porte Saint-Martin. Evidentemente si tratta di un doppio tiro, giocato al simpatico giornale bolognese ed alla eletta artista. E quanto al giornale passi: a ognuno può capitar la disgrazia di abboccare un pesce, ma per quanto riguarda l'artista il caso è differente e assai più grave. Questa, come tutti sanno, doveva appunto fare nel corrente mese quel famoso giro in Italia di cui si parlava in epoche preistoriche e di cui è cenno in vecchi papiri; quando invece, or sono pochi giorni, corse sulle ali del telegrafo la notizia della sospensione del *giro* per causa dello stato di salute della diva. È vero che noi stessi ci proponemmo di stare a osservare se, continuando a restar malata per noi, la Duse sarebbe guarita per l'estero: ma, se la notizia mandata al *Resto del Carlino* fosse esatta, altro che guarigione sollecita!... Rimandare, alla vigilia, le recite in Italia per causa di malattia, e dopo pochi giorni prodursi sulle scena della Porte Saint-Martin.... Si tratterebbe di un caso miracoloso addirittura! Staremo a vedere e, occorrendo, non mancheremo di tornare sull'argomento.

* **Al Palazzo Riccardi.** — La lettura di Charles Yriarte sul Montenegro, se per sè stessa non riuscì brillante e commovente, fu certamente una esposizione precisa di quanto concerne la storia, lo svolgimento della civiltà e dell'arte, gli usi, i costumi, e le peculiari qualità fisiche e morali del forte popolo montenegrino. Le ultime note sul riavvicinamento della Francia all'Italia suscitarono applausi calorosi.

Commendevole per chiarezza è stata, mercoledì, la conferenza di Giuseppe Colombo su Volta e le scoperte scientifiche. Egli, rifacendosi da Antiparo che primo cantò leggiadramente della forza idraulica applicata a una ruota da mulino, è venuto via via esponendo il progresso della scienza fino al Galvani e più specialmente al Volta, la cui mirabile pila fu frutto di continue deduzioni ed esperienze, non opera fortuita di osservazione. Dopo avere un po' divagato, non senza vivo interesse del pubblico, su l'avvenire industriale dell'Italia, egli ha concluso commemorando brevemente Galileo Ferraris, or son pochi mesi rapito alla scienza, della quale, su le orme del Volta, era stato un illustre rappresentante.

* **Il Circolo Artistico**, fedele alle sue tradizioni, anche quest'anno ha preparato uno spettacolo degno di nota.

Un corteo nuziale arabo; su l'alto cammello la sposa splendidamente agghindata. Poi che questa fu discesa e si fu data in braccio allo sposo, le danzatrici cominciarono la danza rituale, al ritmo dei tamburelli ed agli accordi noniosi del piffero. — Ammirando la scena, magistralmente riprodotta, ci è parso di rivivere tutto il mondo orientale, come dinanzi a un quadro da' caldi toni dell'Ussi, o a traverso le armonie squisite della prosa del Loti.

* **Spiritismo**, la commedia di V. Sardou che tanto rumore e tanto.... buonumore sollevò a Parigi poco tempo fa, quando vi fu rappresentata, è stata per la prima volta eseguita in Italia, lunedì scorso, dalla Compagnia Marchi-Maggi al teatro Alfieri di Torino. La cronaca della serata — sfrondata dalle amplificazioni e dai superlativi telegrafici a un soldo la parola — è precisamente questa: applausi alla fine dei primi due atti: qualche applauso e molte disapprovazioni in ultimo, e cioè alla fine del terzo. La commedia che, specie nei primi due atti, addimostra l'abilità del vecchio prestigiatore del palcoscenico, tenne desta, alcuni momenti ma non sempre, l'attenzione del pubblico, che in fondo rimase poco o nulla soddisfatto.

Dal canto nostro non anticipiamo nè giudizi, nè commenti: la Compagnia Marchi-Maggi inaugurerà a Pasqua la stagione di prosa della nostra Arena Nazionale: ascolteremo quindi questo *spiritismo* e avremo tempo e modo di discorrerne.

* **Le « Soubrettes »** della Commedia Francese minacciano di trasformare la casa di Molière in.... casa del diavolo! Il direttore è, da un po' di tempo a questa parte, assediato perchè scritturi nel gaio battaglione destinato ad animare coi visetti rosei e il riso birichino l'ambiente sacro ma uggioso del tempio dell'arte francese, una nuova recluta, la signorina Maria Kolb che non è neppure alle sue prime armi e che oggi si trova all'Odéon, dove sembra però, che la trascurino — a torto — tanto che a questo teatro ha recitato una volta sola. Appena che le *soubrettes* della Comédie hanno subodorato la cosa, apriti cielo!... Nell'aspirante hanno intraveduto la rivale, e allora proteste, chiassi, finimondi.... Una di esse è arrivata perfino a chiedere un'udienza al Ministro delle Belle Arti (bellissima carica, come si vede, nella gerarchia dei funzionari francesi) che naturalmente si è subito affrettato a concederla, e, per ora, la povera Kolb aspetta.

Nella casa di Molière non era mai stato dato uno spettacolo più comico e più divertente.

* **Treno lampo.** — Noi seguiamo con vivo interesse la fortuna di questo dramma di Napoleone Panerai, che ha un puro carattere toscano.

Datosi sere fa a Torino dalla compagnia De Sanctis ottenne un bel successo, riuscendo a provare una volta di più, come all'opera d'arte basti avere un'impronta anche semplicemente di regione per ottenere il consentimento generale.

E noi vorremmo, che questo dramma del Panerai fosse il principio di una gagliarda rifioritura del teatro nostro, non dialettale — perchè, almeno mercè la lingua e lo squisito senso di misura, tale non può essere quanto si scrive in Toscana — ma italico con fisionomia più particolarmente toscana. Il dramma del Panerai ha tutte le buone doti — semplicità, lucidità, compostezza — per iniziare questo rinnovellamento d'arte paesana.

Così apparve anche giovedì sera alla recita fattane al Salvini dai *Fidenti* con diligenza e con intelligenza.

— Nella piccola *Collezione Margherita* è stato pubblicato il romanzo di Matilde Serao intitolato: *Donna Paola*.

— Il 1°, l'8 e il 14 aprile a Parigi, nella sala Erard avranno luogo le tre consuete riunioni annuali della *Société des Instruments anciens*.

Il programma comprenderà quest'anno scelti pezzi di Teleman (1731), Chédeville (1739), Muffat (1698), Veracini (1685), Ariosti (1715), D'Agnicourt, ecc. Il terzo giorno saranno eseguiti frammenti importanti del *Siciliano* o *l'Amore pittore* del Lulli.

— È uscito il primo volume dell'*Œuvre complet de Rembrandt*, vero monumento letterario innalzato al gran pittore olandese, e che all'editore Sedelmayer è costata una quindicina d'anni di preparazione. I quadri sono riprodotti in eliografia

— L'*Association des journalistes parisiens* rinnovò mercoledì scorso le cariche per l'anno sociale 1897-98. Alfredo Mézières fu eletto Presidente.

— Pare che Strauss voglia scrivere un'opera sul soggetto della *Campana sommersa* di Gerardo Hauptmann. L'Hauptmann stesso sarebbe il librettista.

— L'Accademia francese, in una delle sue ultime adunanze, pronunziò il suo giudizio per il concorso di poesia indetto, come i lettori sanno, fino dal 1896, col soggetto: *Salamina*.

Furono conferiti tre *accessit* di L. 1000 ai tre poemi portanti i numeri 6, 48, 94 e contrassegnati respettivamente dalle seguenti epigrafi.

(6) *Apollon, à portes ouvertes, laisse etc.*

(48) *Habemus victoriam in manibus.*

(94) *J'ai rêvé ce destin glorieux.*

— Annunziammo anche noi che alla Pergola di Firenze, sarebbe stata rappresentata in Aprile l'*Imperatrice dei Balcani*, dramma scritto dal Principe del Montenegro, e tradotto in italiano da Pietro e Umberto Valle; ma un'ordinanza del Prefetto di Firenze proibì la rappresentazione.

— Quest'anno avrà luogo nel Belgio il concorso biennale di musica, detto *Concorso di Roma*. Da quel ministero di Belle Arti è stato intanto bandito il concorso per la composizione di due *poemi*, uno scritto in lingua fiamminga, l'altro in lingua francese, che serviranno ai concorrenti musicisti

— A Napoli, i soci di quel Circolo Artistico hanno festeggiato la sera del 29 andante l'artista Gaetano Esposito per il premio riportato all'Esposizione di Firenze. E, — compiendo un viaggio e due servizi — hanno contemporaneamente festeggiato l'elezione a deputato del loro presidente Principe di Sirignano.

— Un pregevolissimo volume sui restauri dei monumenti antichi e delle antiche opere d'arte è stato pubblicato a Bruxelles da Joseph Nève, ispettore delle belle arti.

— In una monografia molto interessante, pubblicata in Francia da F. du Ménil a proposito di Josquin des Prés — che fu uno dei migliori musicisti francesi della fine del XV secolo e dimorò anche molto tempo in Italia alle corti di Papa Sisto IV e del duca Ercole d'Este in Ferrara — il du Ménil studia con buona critica e dottrina le differenti forme di *mottetto* religioso, e tratta ampliamente dell'influenza che esercitarono su le scuole italiane gli antichi maestri della Borgogna e della Fiandra.

— L'Inghilterra sta per perdere uno dei suoi libri più preziosi. È la relazione manoscritta che uno dei primi coloni inglesi dell'America — William Bradford, — lasciò del primo viaggio intrapreso. Il manoscritto scomparve durante le guerre dell'indipendenza americana, e si suppose perduto. Ritrovato alla fine del secolo scorso, rimase poi nel palazzo di Fulham, residenza del Vescovo di Londra; ed ora, richiesto dal governo degli Stati Uniti e concesso dal Governo inglese, passerà l'Atlantico per andare ad occupare un posto d'onore nella biblioteca di New-York, dopo, bensì, che dei diversi fogli che lo compongono saranno state fatte riproduzioni fotografiche da rimanere nelle biblioteche inglesi.

— *Nouvelle campagne* si intitola il volume della Biblioteca Charpentier che Emilio Zola ha mandato fuori in questi giorni. Contiene i più recenti articoli polemici dello scrittore francese.

— Di sir Thomas Lawrence è stato esposto in questi giorni, a Parigi, un ritratto fatto a *Lady Cuthbert*, celebre bellezza inglese. Donna e pittura sono dette del pari meravigliose

— *Le Grazie* (Anno I, n. 6, Catania,):

Teoria e Pratica, L. Marino — *L'Epitaffio d'un Arciere* (versi), Elda Gianelli — *Schiller e A. Dumas*, Gualtiero Petrucci — *Scritto all'alba sul campo della festa*, (versi), Luigi Falchi — *La Tempesta*, E. Roggero — *Messalina*, A. Fernandez — *Camere oscure*, P. De Luca — *La palude* (versi) S. Mantica — Libri — Cronaca — Notizie.

BIBLIOGRAFIA

GIOVANNI PASCOLI — **Nostrae literae** — Vol. 1. *Epos*. Vol. I, Raffaello Giusti, Livorno, 1897.

Una edizione degli antichi poeti italici la quale desse modo di rivedere la veneranda poesia latina come in uno specchio polito sì che il lettore guidato dalla scelta degli scritti e da alcune succose postille, potesse da solo cimentarsi a cercare le antiche e ancor nuove bellezze di nostra prima arte, si desiderava ancor oggi in tanta mutria di tedescheggianti sofi e sofisti.

A farla buona sarebbe sembrato dover bastare che l'ordinatore di essa fosse dotto tanto da ben maneggiare i minuscoli ferruzzi della critica — consapevole dei risibili sviamenti di giudizio estetico causati da sbagli di lezione — e tanto accorto da saper metter limite a sua dottrina, che non apparisse se non per illuminare, pronta, non impacciosa.

Questo bastava a buona edizione: ed il nome di Giovanni Pascoli in fronte al primo volume dell'Antologia latina pubblicata testè dal Giusti, rendeva sicuro ognuno che all'opera non sarebbero mancate quelle doti necessarie e sufficienti a renderla pregevolissima. Credo quindi che molti ne avran cominciata la lettura con fiducia sì, ma con non altra aspettazione che quella di potere, a mezzo di un testo sicuro, risalire pian piano con lor lenta fatica, la fiumana dei grandi carmi epici.

Ma io credo anche che questi lettori avran provato, nel leggere, meraviglia grande, e, come continuavano, sempre con maggiore sbigottimento ammirato, nell'accorgersi che quello che si credeva libro di arte altrui, riluce di poesia propria, meravigliosamente intonata a quell'antica, che la rischiara e la pervade di spiriti nuovi, la aumenta della modernità buona dell'oggi, senza turbarla, senza invadere e sovrapporsi. Nelle pagine del *Commentario* d'introduzione si compie precipuamente quest'opera vivificatrice, e si continua nelle note, lungo le pagine.

Il dire come sia che questa edizione è migliore di quella che si poteva desiderare, non è facile, per la novità e la meraviglia della cosa. Certo questo colorirsi così pieno agli occhi nostri delle fasi della poesia epica-storica, giù dalla Grecia nel Lazio, da Livio Andronico a Claudio Claudiano, intorno alla maestà di Virgilio, la resurrezione potente di tutta l'antica vita, è ottenuta dalla compenetrazione della piena dottrina dell'antico con il gusto e l'intuizione perfetta del presente; dalla pratica umile colle intelligenze giovinette e dalla intima dimestichezza fraterna con gli alti spiriti, per le quali il commentatore prevede e risponde alle prime domande, acqueta i desiderii dei più acuti investigatori: ed, infine, da quello spirito poetico che dà alla prosa del Pascoli, limpida, piana, agevole, rapidità di scorci, lunghezze aeree di prospettiva, con quasi i vocaboli usuali, e senza alcuna fatica, non sai il come.

Siamo di fronte all'opera d'uno di quelli artisti che, ne resta il ricordo, nel disegnare un fiore o nell'affrescare una battaglia o nel tracciare ordigni d'idraulica si mostravano quali erano sempre, perfetti: con nobili mani trattano la materia arida e ne traggono fuori valori insperati.

Speriamo che presto seguano altri volumi di *Nostrae literae*: dono grande agli italiani, come quello che darà ai lettori buoni la felicità di sentire lo spirito vivo della Patria alitare in loro: essi avranno, immediata come un cordiale profumo, l'intuizione sicura della continuità di quel migliore che è in noi, traverso i secoli: godranno al vedere il magnifico rigoglio della nostra letteratura nazionale.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

686-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

(*alzandosi, nervosa*) Infine, perchè tante domande? Perchè non prometti col solito slancio?

EUGENIA. (*umile*) Ma ho promesso, Ada. Non irritarti. Non domanderò più nulla.

ADA. (*cambiando tono, disinvolta*) Ah, volevo dirti: avrai capito che scherzavo poco fa, quando ti ho pregato di non fare quella *toilette*? Fa quella che ti piace, coi colori che vuoi.

EUGENIA. (*esita un istante, come colpita dolorosamente: poi dissimula, finge: con ingenuità*) Veramente, Ada, mi permetti? Come sono contenta! (*va a prendere il figurino, torna a guardarlo: con accento quasi infantile*) Bell'abitino! credo che mi starà bene!

ADA. (*affettuosa*) Ti starà benissimo, cara; sarai molto elegante!

EUGENIA (*timidamente*) E... il signor Parenzo?

ADA. (*crollando le spalle*) Oh Mario non c'entra per nulla. Avrà scherzato egli pure, stamane. (*sorridendo*) In fondo, tutti gli uomini preferiscono l'eleganza alla goffaggine...

EUGENIA. (*tornando a sedere, tenendo le mani di Ada e guardandola attentamente*) Dimmi, dunque, che cosa debbo fare per quelle lettere. Insegnami!

ADA. (*liberandosi, allontanandosi un poco; decisamente*) Le lettere verranno spedite a te, in casa tua, al tuo nome...

EUGENIA. (*esitando*) Saranno molte?

ADA. (*colpita*) Se... se saranno molte? Non so, non credo...

EUGENIA. (*c. s.*) Avranno qualche segno per distinguerle..., la busta doppia?...

ADA. (*c. s.*) La busta doppia? (*Pausa d'esitazione. Ada ed Eugenia si fissano un istante negli occhi*) No: le riconoscerai sùbito, perchè il tuo nome non sarà sul diritto della busta, ma sul rovescio, dove la busta si chiude... Solamente, non trattenerle troppo, ti prego... Appena le ricevi, portamele...,Troverai un pretesto per venir da me, non è vero? E puoi venir qui anche senza pretesto... (*sorridendo, forzatamente*) E... mi raccomando: non confondere le mie lettere con quelle di qualche tuo fidanzato...

EUGENIA. (*ferita*) Che idea? (*avvicinandosi ad Ada, prendendole le mani*) Se avessi un fidanzato, non te lo direi? (*lentamente, guardandola*) C'è tanta amicizia fra noi, che qualunque segreto è impossibile, qualunque più geloso segreto; non è vero, Ada?

ADA. (*impacciata, volgendo altrove la testa*) Sì, sì, certo...

EUGENIA. (*tornando a sedere*) Ora, se non ti ho mai confidato nulla di simile, si è che non conosco alcuno, e non voglio conoscere...

ADA. (*impaziente*) Va bene, va bene, cara. Scherzavo. (*vivamente*) Dunque, mi prometti, Eugenia?

EUGENIA. (*rimane muta, immobile, ma un velo d'angoscia le passa sul volto*).

ADA. (*si avvicina sorridendo: molta grazia*) Eugenia, cara, non rispondi, a che pensi? (*impaziente*) Non vuoi? Dimmi, rispondi! Non vuoi aiutarmi?

EUGENIA. (*alzandosi, guardandola*) No!

ADA. (*attonita*) No? (*vivamente*) E perchè mi hai fatto parlare, mi hai fatto dir tutto? Perchè non hai rifiutato sùbito? (*incredula*) No? Tu, mi rispondi no?

EUGENIA. (*c. s.*) Sì, io, la tua Eugenia risponde no!

ADA. (*colpita da un pensiero improvviso*) Dubiti di me, forse? Dubiti che io t'inganni, che quelle lettere?... Ah, ma è impossibile!...

EUGENIA. (*recisamente*) Non sei sincera con me!...

ADA. (*con angoscia*). Non crede! Mio Dio, mio Dio, non crede! Ebbene, che cosa sospetti, Eugenia? Parla!

EUGENIA. (*c. s.*) Non farmi parlare, Ada, te ne scongiuro! (*si volge, vede il biglietto preparato per la madre, lo prende, lo straccia*).

ADA. (*imperiosa*) Ah ma devi parlare, invece, capisci? Devi dirmi che cosa ti è passato per la testa.... Non ti permetto d'insultarmi!

EUGENIA. (*sorridendo amaramente*) Insultarti!... Perchè tremi tutta?... che insulti ti ho lanciato? Ho detto no; ho detto che non sei sincera: non ti ho accusata di nulla, di nulla! (*dolorosamente, con slancio*) Oh lasciami libera, una volta, di fare ciò che voglio! Te ne scongiuro, Ada, non insistere, non impormi la tua volontà, non obbligarmi a cedere!

ADA. (*ironica*) Libera? Ma lo sei?... Soltanto, devi dirmi il motivo del tuo rifiuto (*alteramente*) M'importa molto, se tu non obbedisci! Non ho bisogno di te, io!

EUGENIA. (*smarrita, umile, prendendo a forza le mani di Ada*) Sì, sì, ti dirò, ti dirò.... Ti chiederò perdono, Ada.... Ascoltami, Ada... Dimentica!... Ma non obbligarmi, non obbligarmi a cedere! Ascolta...

ADA. (*imperiosa*) Vuoi obbedirmi?

EUGENIA. Voglio giustificarmi, voglio dirti perchè rifiuto (*a un movimento sdegnoso di Ada, che si allontana*) Ah non esser così crudele, Ada, non farmi sentire il peso de' tuoi beneficii....

ADA. E' questo che non puoi sopportare? È la gratitudine, che ti fa male? E rispondi alla mie attenzioni col sospetto, con un sospetto che è ripugnante in una fanciulla?

EUGENIA. (*lasciandosi cader sulla sedia*) Ada, Ada, finisci d'umiliare la mia anima!

ADA. (*c. s.*) Vuoi obbedirmi?... (*Di fuori risuonano voci alte e risate. Ada ha un gesto di dispetto*) Ah sono già qui!

EUGENIA. (*balzando in piedi*) Chi? Chi viene?

ADA. (*corre al terrazzo, si sporge, sorride e saluta con la mano; poi rientra, va alla specchiera a ravviarsi*).

EUGENIA. Io vado via, Ada...

ADA (*imperiosa*) No, resta! Siediti lì! Mario sa che tu sei qui. Gli ho detto che rimani a pranzo... non voglio cercar pretesti, hai capito?

EUGENIA. (*si lascia andare sul divano, affranta*).

ADA. (*ironica*) E ricordati che sei libera! Disobbedisci pure, bambina! (*inoltra verso la comune, sorridente*).

SCENA III.

DETTI, MARIO PARENZO, ATTILIO LAVALLI, CARLO RICCI

(*dalla comune in leggeri abiti da viaggio*)

ATTILIO. (*ridendo*) No, no, non mi ci pigliano più, vi assicuro! (*avvicinandosi ad Ada e baciandola lieve sui capelli*) Come stai, cara? Ti sei annoiata molto? Certamente meno di me!

CARLO. (*s'inchina ad Ada e le stringe la mano*).

ADA. Di quattordici, tornate in due?

MARIO. (*ridendo*) Oh un bel direttore di gite, il tuo Attilio! Davvero, nessuno osa disobbedirgli!... (*di proscenio*)

CARLO. }
ATTILIO. } (*salutano Eugenia*)

MARIO. (*continua, nel mentre fa un leggero inchino freddissimo, a Eugenia*) Comincio a credere che ancora la più obbediente sei tu, cugina!

CARLO. Ed io? Non mi contate per nulla?

MARIO. (*indifferente*) Ah sì! Ci siete anche voi!

ATTILIO. (*ridendo*) Tutti scappati! Tutti al giuoco! Una cosa inverosimile! Signore e signori, mi hanno piantato sulla *Sibilla*, uno dopo l'altro, anzi uno insieme all'altra!

CARLO. Ma torneranno.

ATTILIO. Eh, naturale! (*siede: gli altri lo imitano intorno alla tavola di sinistra*).

EUGENIA. (*rimane sola sul divano, a destra e pare indifferente, distratta*).

ATTILIO. Vi rimarranno fin che siano spennati compiutamente. Bisogna sapere che da quando io passo l'inverno in Riviera, ricevo almeno due telegrammi al mese dai conoscenti sequestrati all'albergo di Montecarlo, e che mi chiedono i denari pel ritorno. Piccole somme, s'intende, rese immediatamente; ma è noioso, noioso!

MARIO. Questa volta avrai una variante al programma e riceverai dodici telegrammi in un colpo solo!

ADA. Volete prendere il tè?

ATTILIO. Sì, cara; una tazza di tè potrà ristorarmi dalle gite di piacere! (*a Mario*) E tu credi ch'io farò dodici vaglia telegrafici?

ADA. (*a Eugenia*) Eugenia, vuoi aver la bontà di chiamare?

EUGENIA. (*suona il campanello sulla tavola innanzi a lei*).

ATTILIO (*a Mario*) Neanche cascasse il mondo! Li lascio tutti quanti sequestrati all'albergo!

SERVO. (*dalla comune*).

ADA. (*al Servo*) Portate subito il tè!

SERVO. (*s'inchina ed esce*).

ADA. Si quoteranno fra di loro per pagare il conto...

ATTILIO. S'ingegnino!... Così, partito con un piccolo esercito sotto la mia direzione, son tornato... dirigendo me stesso!

CARLO. E me! Non mi contate per nulla?

ATTILIO. (*indifferente*) È vero. Ci siete anche voi! Sono tornato dirigendo il signor Carlo Ricci!

CARLO. Un disastro! E pensare ch'io aveva due soli, due miseri giorni di vacanza, e me li sono sciupati a questo modo, mentre si poteva rimaner tutti qui, in superba ospitalità!

EUGENIA. (*alle parole del Ricci, alza la testa e lo fissa attentamente*).

ADA. Povero signor Ricci! Lei rientra domani al suo ufficio!

CARLO. Domani sera... Mi è impossibile ritardare: una catasta di lavoro... Perchè, veda, signora, la Banca nostra è così costituita...

MARIO. (*interrompendo*) Andiamo, Ricci, non descrivete un'altra volta la Banca! Dopo la catastrofe della gita, sarebbe troppo!

ATTILIO. (*vedendo sulla tavola il biglietto stracciato*) Oh, oh, bigliettini lacerati, calligrafie tremanti!

ADA. Tremanti, se vogliamo, non è esatto...

ATTILIO. Qualche dramma femminile?

EUGENIA. Ho scritto io.

MARIO. (*sorridendo*) E Ada avrà lacerato... c'è da fantasticare!

CARLO. Fantasticare sopra un biglietto della signorina? Quanto siete romantico, Parenzo!

MARIO. Sopra un vostro, certo non fantasticherei!.!. (*sorridendo*) Devono essere così noiose le vostre lettere! (*ad Attilio*) Ne hai ricevuta qualcuna, tu?

CARLO. Può dire che neanche non gli ho mai spedito telegrammi da Montecarlo.

ATTILIO. (*sorridendo*) Siete la virtù ambulante.

MARIO. Non fidartene troppo! Le cose ambulanti son soggette ad avarie!

ATTILIO. (*c. s.*) Suvvia, lasciamelo stare, questo povero Ricci: se non era lui mi annoiavo a morte nel ritorno.

MARIO. Ti ha descritto la Banca?

ATTILIO. Che! Una quantità di barzellette gustose! È vero, Ricci?

SERVO. (*dalla comune col servizio da tè, che posa sulla tavola*).

ATTILIO. (*continuando*) Mi ha fatto ridere molto.

SERVO. (*esce*).

MARIO. ATTILIO, CARLO, (*si alzano*).

ADA. (*versando il tè*) Chi viene ad aiutarmi?

EUGENIA. (*ha un atto come per alzarsi*).

CARLO. (*la previene, avvicinandosi premuroso ad Ada*) Vediamo se farò ridere molto anche ora! (*aiuta Ada ecc.*)

MARIO. (*di proscenio, sottovoce ad Attilio accennando Carlo*) E' stato sempre così stupido?

ATTILIO. (*sottovoce*) A bordo andava meglio. C'era mare mosso... e non poteva parlare!

CARLO. (*presto, sottovoce ad Ada*) Combinato?

ADA. (*presto, sottovoce*) Rifiuta. Ma cederà! (*a voce alta*) Faccia il giro, andiamo!

EUGENIA. (*che vigila i due con lo sguardo, ha un moto di stupore, subito frenato*).

ATTILIO. (*avvicinandosi ad Eugenia*) Dunque, signorina? Il dramma continua?

EUGENIA. (*sorridendo*) Continua, signore!

ATTILIO. (*sedendole vicino sul divano*) Ma sarà molto noioso un dramma così lungo!

ADA. (*prende il tè lentamente, guardando Attilio ed Eugenia*).

ATTILIO. Vuole che faccia io da intermediario tra Lei e mia moglie?

CARLO. (*s'avvicina a Eugenia con una tazza di tè e il tovagliolo*).

EUGENIA. (*ridendo ad Attilio*) Non è il caso, Le assicuro! Non è avvenuto nulla!

CARLO. (*ad Eugenia*) Signorina, permette?

EUGENIA. (*che non l'ha visto avvicinare, guarda fisso Carlo un istante, poi freddamente*) Grazie, mi servirò da me, più tardi.

CARLO. (*ad Attilio*) Voi lo bevete freddo, non è vero? (*va da Mario, che sta presso il terrazzo, ma a metà si ferma e ritorna*) Sentite, Parenzo, se volete il tè, servitevi, perchè vedo che sono sfortunato colle mie offerte! (*siede presso Ada e beve a centellini*).

ADA. (*ad Attilio*) Quanti misteri per un biglietto lacerato! Eugenia scriveva a sua madre che si ferma a pranzo, poi abbiamo pensato che manderemo l'avviso a voce, ecco tutto!

ATTILIO. (*vivamente*) Ma bisogna avvertire sùbito: che sua madre non s'inquieti (*suona il campanello*).

EUGENIA. (*rasserenata*) La ringrazio, signor Lavalli!

ADA. (*continuando*) Del resto, non una nube! tra di noi! E' vero, Eugenia? (*le si avvicina e la bacia sorridendo*).

EUGENIA. (*rendendo il bacio*) Non siamo mai state di migliore accordo!

SERVO. (*dalla comune*).

ATTILIO. (*va a lui, gli parla brevemente sottovoce*).

SERVO. (*s'inchina ed esce*).

ATTILIO. (*torna al suo posto*).

MARIO. (*dal terrazzo, mentre Attilio parla al servo*) C'è tramontana! Venite a vedere che spettacolo delizioso!

CARLO. (*a Mario*) Venite a prendere il tè che si raffredda! E' un vero peccato!

ATTILIO. (*premuroso ad Eugenia*) Sua madre è sempre sofferente?

EUGENIA. (*triste*) Sì, signore, sempre ammalata!

ADA. Vorrei mandarle il nostro medico. L'ho promesso a Eugenia. E' vero, carina?

ATTILIO. Sì, sì, benissimo. Il dottore ha un colpo d'occhio infallibile, delle ispirazioni geniali; potrà giovare molto.

MARIO. (*c. s.*) Vieni, Ada! Fra poco sarà magnifico il mare infuriato sotto il sole!

ADA. (*verso il terrazzo*) Ah questo poeta del mare! (*dal terrazzo*) Sì, è veramente straordinario!

CARLO. (*posa in fretta la tazza e segue Ada*).

EUGENIA. (*Si alza e fa per avviarsi al terrazzo*).

ATTILIO. (*per trattenerla*) Non accetta una tazza di tè? Le dispiace tenermi compagnia? (*va alla tavola, prende una tazza per offrirla a Eugenia*).

EUGENIA. (*a malincuore lo raggiunge e siede di fronte a lui presso la tavola.*

MARIO, CARLO, ADA, (*sul terrazzo si vedranno muoversi ed accennare.* CARLO *tutt'orecchi per ciò che dice* ADA; MARIO *crollando le spalle a ciò che dice* CARLO).

ATTILIO. (*servendo il tè a Eugenia*). Se mi permette, signorina, l'accompagnerò io a casa, questa sera!

EUGENIA. (*freddamente*) La ringrazio!

ATTILIO. (*sottovoce*) Perchè siete sempre così triste, Eugenia?

EUGENIA. (*trasalendo*) Non mi chiami Eugenia, la prego, signor Lavalli!

ATTILIO. (*affettuoso*) E' inquieta per sua madre, signorina?

EUGENIA. (*con slancio*) Oh povera mamma! L'adoro, darei tutta la mia vita per vederla risanata e forte! (*crollando la testa desolatamente*) Ma non guarirà.

ATTILIO. (*c. s.*) Non si perda di coraggio. Ella è circondata d'amici sinceri...

EUGENIA. Ada?

ATTILIO. Sì, Ada... (*sorridendo*) Veramente, Ada non ha tempo da perdere; è felice e non sente ciò che sente Lei.

CARLO. (*sporgendo il capo dalla vetrata*) Vengano qui! E' straordinario, come dice la signora!

ATTILIO. (*volgendo appena il capo*) Sì, sì, a momenti! (*sottovoce*) Seccatura! (*a Eugenia*) Avete pensato a ciò che vi ho detto due giorni or sono?

EUGENIA. (*trasalendo*) No, non ho pensato....

ATTILIO. (*rattristato*) Tutto ciò che vi ho detto non valeva dunque la pena d'una vostra riflessione?

EUGENIA. (*freddamente*) Non so...

ATTILIO. (*c. s.*) L'offerta della mia amicizia vi dispiace?

EUGENIA. (*sorridendo amaramente*) Mi basta Ada...

ATTILIO. (*incalzante*) Credete che la mia amicizia non possa riuscirvi utile?

EUGENIA. (*altera*) Oh! E crede lei che nella amicizia si cerchi l'utilità?

CARLO. (*c. s.*) Un'ondata, che per poco non invade il terrazzo!

ATTILIO. (*annoiato a Carlo*) Va bene, va bene, lasciateci prendere il tè, perbacco! (*a Eugenia*) Perdonatemi la frase: infine, rifiutate la mia amicizia?

EUGENIA. (*freddamente*) Se vuol darmi prova d'amico, signor Lavalli, non venga più in casa mia come l'altro giorno... Mia madre non può ricevere; ed io sola non posso nè voglio!

ATTILIO. Un congedo categorico, insomma! Eppure non credevo d'offendervi!

EUGENIA. (*c. s.*) Non mi ha offeso, no: ma simili visite, quando lei mi vede qui così spesso, sono affatto inutili!

ATTILIO. Sarò dunque costretto a vedervi sempre in mezzo agli altri, a parlarvi sempre di cose futili, a esser un estraneo per voi, come... Mario, ad esempio!

EUGENIA. (*che ha trasalito al nome di Mario*) Ebbene?

ATTILIO. Vi ho offerto la mia amicizia ..

EUGENIA. (*sorridendo freddamente*) Amico mi è già, spero!

ATTILIO. Vorrei un'amicizia più viva: più fiduciosa, più... intima...

EUGENIA. (*freddamente*). Non capisco...

ATTILIO. (*decisamente*) Dunque, no?

EUGENIA. No!

ATTILIO. (*c. s.*) Non mi permettete di venire a trovarvi, di venire a parlarvi in casa vostra?

EUGENIA. No, mai, è assurdo!

ATTILIO. (*scherzando, ma minaccioso*) Ah, badate, Eugenia!

EUGENIA. (*lo guarda fissa un attimo, sorride*) Badi a Lei, signor Lavalli!

CARLO (*c. s.*) Uno spettacolo insuperabile!

ATTILIO. (*si alza; infastidito, a Carlo*). Voi, siete insuperabile! (*ad Eugenia*) Vuole che passiamo sul terrazzo? (*si avvia*).

EUGENIA. Sì, la raggiungo!

ATTILIO. (*esce sul terrazzo, ed è subito afferrato da Carlo, che fa grandi gesti, ecc.*)

EUGENIA. (*si alza, sta un istante dubbiosa, si passa una mano sul volto impallidito, poi, decidendosi, va al terrazzo e chiama con voce tremante*) Ada! Ada!

ADA. (*rientra, la guarda freddamente*) Che cosa vuoi?

EUGENIA. (*gettandosi fra le sue braccia*). Ho ripensato! perdonami, comandami, farò tutto quanto vorrai!

SIPARIO.

LA PROTETTA

(DER SCHUTZLING)

Pubblichiamo il primo atto della *Protetta* di Luciano Zùccoli, che, come annunziammo, è stata tradotta in tedesco da *Greth Errick* e accettata dal Signor Emil Drach, direttore del « Schauspielhaus » di Monaco.

La Protetta sarà rappresentata alla fine del mese insieme a *Das Gewitter* dello stesso autore,

ATTO PRIMO

SCENA I.

Salotto in casa Lavalli. Di fronte, larga vetrata a due porte, oltre la quale si scorge un ampio terrazzo prospiciente il giardino e il mare. Porta comune nell'angolo a sinistra; porta a destra e a sinistra; questa, aperta, è in direzione di essa, tavola con libri, giornali, ecc.; sedie e poltrone; a destra divano, specchiera, poltrone, altra piccola tavola, ecc. Complesso ricco, elegante, allegro. L'omeriggio d'Aprile.

MARIO PARENZO E ADA LAVALLI

MARIO (*Seduto presso la tavola a sinistra, parla guardando di tempo in tempo la porta aperta. E' in abito chiaro*). Se non ti lasci vedere, posso andarmene, allora!

ADA (*di dentro a sinistra*) Ma no. Sono sùbito da te. M'hanno portato un abito nuovo e sto guardandolo. Siediti intanto.

MARIO. Grazie, sono già seduto!

ADA. (*c. s.*) Leggi i giornali.

MARIO. (*guardandoli*) Di ieri! Grazie li ho già letti! Ma sei sola in casa? Non c'è qualche disgraziato che possa tenermi compagnia?

ADA. (*c. s.*) Partiti! tutti partiti!

MARIO. Tornerò più tardi.

ADA. (*c. s. impaziente*) Mio Dio, se ti dico che sono sùbito da te! Hai da parlarmi?

MARIO. Soltanto una piccola notizia, che ti farà piacere. (*sottovoce guardando verso la porta*) Toccata! Si muove.

ADA. (*entrando in abito elegantissimo, dà la mano a Mario*) Una notizia?... Che mi farà piacere?

MARIO (*che si sarà alzato, la osserva*). Sei ammirabile, cugina mia! Tanta eleganza per chi?

ADA. Oh, per me sola! (*sorridendo con intenzione*). Non c'è alcuno che la merita.

MARIO. Dove sono i tuoi ospiti? Non ho trovato anima, venendo qui...

ADA. (*con un gesto verso il terrazzo*). Te l'ho detto: partiti tutti, anche Attilio! Sono andati fino a Monaco, col piroscafo *Sibilla*; partiti ieri, torneranno oggi, fra un'ora forse.

MARIO. Se non si fermano a Montecarlo....

ADA. (*seduta sul divano*) Che! Il piroscafo non li attende. E del resto Attilio è il direttore della gita, e nessuno osa disobbedire ad Attilio.

MARIO. (*sorridendo*). Neanche tu?

ADA. Questo non ti riguarda.

MARIO. E sei rimasta sola?

ADA. No: è venuta Eugenia a tenermi compagnia. E' di là... Sta scegliendo un figurino per un abito che io le farò fare...

MARIO. Come sei crudele! Queste cose non si dicono...

ADA. Già, non si dicono! Quasicchè non sapessero tutti che Eugenia è la mia protetta!... Ma, infine, la notizia che mi farà piacere?

MARIO. E vero, perdonami. (*levando dalla tasca alcuni giornali e dandoli ad Ada*) Ecco: i giornali di Genova hanno resoconti interminabili della vostra festa campestre.

ADA. (*spiegando i giornali e scorrendoli con l'occhio*) Se non è che questo!...

MARIO. (*seduto presso la tavola*) Delusione assoluta, eh?... Speravi in qualche buon pettegolezzo, in qualche dramma sentimentale.

ADA. Come mi credi leggera!... (*c. s.*) Sono gentili, però!...

MARIO. Eh sì, hanno snocciolato una collana di aggettivi sbalorditivi...

ADA. (*c. s.*) Ma sbagliano sempre il colore della *toilettes*. Mi regalano un abito *chaudron*, mentre avevo un abito *vieux-rose*, e alla Catalani dànno un abito azzurro, mentre era *bleu-gendarme*...

MARIO. Sfido io, con questi nomi straordinari! Bisognerebbe che i giornalisti facessero un corso di colori presso le vostre sarte. Dopo tutto, non si annoierebbero...

ADA. (*c. s.*) Non so perchè si occupino tanto di Eugenia....

MARIO. (*ironico*) Eppure, non manchi di annunziare che è la tua protetta...

ADA. (*alzandosi e gettando i giornali sulla tavola*) Sono sciocchi! Ce n'è uno che la crede mia cognata.

MARIO. (*c. s.*) Tua cognata... indirettamente, forse...

ADA. Finiranno per dichiararla mia sorella, una volta o l'altra...

MARIO. (*c. s.*) Quando pure non la credano padrona di casa e non iscambino te per la protetta!

ADA. A me non importa nulla, del resto. Ma temo che le guastino il carattere.

MARIO. Certo: sarebbe un vero peccato!.. E perchè te la tieni sempre al fianco?

ADA. (*bruscamente*) Mi serve!

MARIO. (*colpito*) Ah! (*alzandosi e avvicinandosi al terrazzo*) Guarda: tutto il giardino è tempestato di margherite bianche. Sembra una nevicata fantastica sotto il sole.

ADA. (*annoiata avvicinandosi a Mario*) Lo spettacolo d'ogni anno. È noioso, a furia d'esser bello... Il sole, il sole, sempre il sole... Bisogna essere ingenui par ammirarlo ancora.

MARIO. (*facendosi di proscenio*) Fin che tu non inventi qualche astro che lo superi... (*guardando Ada, pure di proscenio*). Tu sei chiusa a ogni comprensione ideale, cugina. (*leggermente, con un'ombra di solennità*) Quando si vive così curvi verso la terra, se ne ascoltano facilmente le ispirazioni egoistiche e limitate...

ADA. (*crollando le spalle*) Credo che non ricomincerai a sermoneggiare?

MARIO. Ah no, per bacco! (*gaiamente*) Parliamo del tuo abito nuovo; t'hanno portato un abito, m'hai detto. E' *vieux-rose* o *mauve*, *bleu-gendarme* o *èlectrique*? (*fingendosi interessato, ironico*) E dimmi dimmi, ha lo strascico lungo o la sottana corta?

ADA. (*sorridendo*) Come sei bambino!

(*Pausa.* MARIO *sul divano.* ADA *sfoglia distrattamente alcuni libri; poi, sollevando il capo bruscamente:*)

ADA. Ti piace Eugenia?

MARIO. (*con un gesto di stupore*) Che? ancora? Non ne abbiam parlato abbastanza?

ADA. Voglio sapere che cosa ne pensi...

MARIO. Non posso tollerare le anime servili, ecco tutto.

ADA. (*con molta grazia*) Davvero? Non ti par bella? Suvvia, fingi! Confessa che fingi!

MARIO (*guardandola fissamente*) Ne sei ben gelosa, Ada! molto gelosa! Non dico per quanto riguarda me... Ma la tua gelosia è ancora incerta, dubbia, vagante, e da un giorno all'altro può trovare qualche impulso deciso.

ADA. (*ironica, superba*) Lo credi?

MARIO. (*francamente*) Questa tua protezione dovrà costarti lagrime, e non la capisco.

ADA. (*ridendo va a sedere al lato opposto presso la tavola*) Suvvia, Mario, non prendermi il tono di profeta! una semplicissima amicizia femminile assume l'aspetto d'una congiura tenebrosa, a questo modo!

MARIO. Troppi beneficii da una parte, troppa umiltà dall'altra: non è amicizia.

ADA. (*sorridendo ironica*) E che cosa, allora?

MARIO. Piuttosto, un contratto, o un complotto!

ADA. (*ridendo*) Ti fa paura? (*cambiando tono improvvisamente, alzandosi*) Andiamo, noi perdiamo il tempo in chiacchiere puerili, e i miei ospiti possono giungere da un istante all'altro. Avevo promesso di andare loro incontro o di mandar qualcuno alla marina... Vuoi andarvi, tu, Mario?

MARIO. (*sorridendo*) Io sarei *qualcuno* in tal caso?

ADA. Ma si è sempre qualcuno, cugino mio! E poi rappresenti me, non ti basta? (*Mario s'inchina*) C'è troppo sole perchè ci vada io: temo un'emicrania...

MARIO. (*sorridendo*) Grazie, grazie, ho capito! Meglio un'emicrania a me che a te! Corro alla marina (*prende il cappello, da una sedia*) Arrivederci, Ada!

ADA. Bada: scendono dal piroscafo presso il chiosco turco; puoi avvicinarli in barca.

MARIO. (*sorridendo*) Così mi piglierò anche un po' di vertigini, se c'è mare mosso! Grazie, grazie! (*avviandosi per uscir dalla comune*) Arrivederci Ada!

ADA. Arrivederci, Mario!

MARIO. (*esce dalla comune, facendo un breve inchino ad Ada sul limitare*).

ADA. (*sta un istante dubbiosa, poi traversa la scena, esce sul terrazzo, si sporge a guardare; a un tratto fa un movimento brusco come sorpresa, e rientra. Va alla porta di destra, l'apre, chiamando:*) Eugenia!

SCENA II.

ADA LAVALLI ED EUGENIA DAMIANI

EUGENIA. (*ha il cappello in testa, l'ombrellino in una mano, alcuni figurini nell'altra. Abito da passeggio, chiaro, elegante. Entra sorridendo*) Ho trovato, sai? Un bell'abitino, così grazioso!... Vedi se, ti piace...

ADA. (*seduta*) Ma levati il cappello. Rimarrai a pranzo.

EUGENIA. (*contrariata*) A pranzo? Volevo tornare a casa: ho detto a mamma che sarei tornata.

ADA. Levati il cappello; scriverai un biglietto, avvertendo. Dobbiamo parlare a lungo.

EUGENIA. Ah! (*alla specchiera: si leva il cappello e lo depone*). Devi parlarmi a lungo? Posso esserti utile in qualche cosa?

ADA. Sì: ti chiederò un favore. Ma più tardi. Ora vediamo il tuo abito...

EUGENIA. Oh, così bellino! (*va a prendere uno sgabello, lo porta innanzi ad Ada, si siede ai piedi di questa, mettendole i figurini sulle ginocchia.*) Ecco: ti piace? È molto semplice e mi pare che mi si adatterebbe...

ADA. (*guardando il figurino*) Questo? Ma sei pazza, amica mia! Lo chiami un abito semplice? E chiassoso, è sfacciato, impossibile! Innanzi tutto, non è un abito per signorina, e poi ci staresti male...

EUGENIA. (*umile*) Credi che non saprei portarlo?

ADA. Certamente che no. Dovresti sapere che colori troppo vivi non ti vanno. Sei così magra, che è proprio inutile attirare gli sguardi...

EUGENIA. (*c. s.*) Come mi parli oggi, Ada? Ti sono spiaciuta in qualche cosa?

ADA. Mi spiaci quando non mi obbedisci. Ti ho proibito di seguire le tue incomprensibili tendenze al lusso, la tua smania di farti vedere, di chiamar l'attenzione...

EUGENIA (*c. s.*) Oh, Ada, sei troppo severa oggi con me! Ebbene, scegli tu, dunque: dimmi tu quale abito devo fare...

ADA. (*passando i figurini, additandone uno*) Questo!

EUGENIA. (*guardando*) Questo? Ma è quello che ho indosso!

ADA. Ebbene? Non è sempre di moda? Lo farai con una stoffa più leggera, in colori diversi, con guarnizioni diverse... Insomma ti dico di far questo, e non altro.

EUGENIA. Va bene, va bene. Ada. Come vuoi tu... (*si alza, raccoglie i figurini*) Sei di cattivo umore? (*porta i figurini sulla tavola, ritorna a sedere, prendendo fra le sue le mani di Ada*) Dimmi: hai ricevuto qualche brutta notizia?

ADA. Sono di cattivo umore, certo, per colpa tua...

EUGENIA. (*stupita*) Per colpa mia?

ADA. Sì: ogni giorno ho qualche osservazione pel tuo contegno...

EUGENIA. Mio Dio, Ada, che cosa ho fatto? Chi si è lagnato di me? Il signor Attilio?

ADA. Ed altri...

EUGENIA. Il signor Parenzo? (*vivamente*) Il signor Parenzo si è lamentato del mio contegno? Dimmi, cara: è stato ben lui, non è vero?

ADA. (*guardandola fissa, ironicamente*) Come t'interessa ciò che pensa di te il signor Mario!

EUGENIA (*confusa*). No; non più di quel che pensi chiunque altro... Ma mi pareva... Infine, non so spiegarmi come io abbia dato motivo al signor Parenzo di far osservazioni.

ADA (*sorridendo*). Si è che... tu non sei troppo simpatica a Mario, povera Eugenia!

EUGENIA (*tristamente*): Lo so: me ne sono accorta. Eppure, io lo evito quanto m'è possibile. Non parlo quasi mai in sua presenza. (*vivamente*) E che cosa ha detto?

ADA (*freddamente*). Nulla di grave. Mi ha messa di cattivo umore, ecco tutto.

EUGENIA. Ha trovato che porto abiti troppo chiassosi?

ADA. Certo.

EUGENIA. Che ho un contegno troppo vivo?

ADA. Sì.

EUGENIA. Che non so stare al mio posto?

ADA. Anche...

(*Pausa.* EUGENIA *abbassa la testa, giocando nervosamente coi nastri dell'abito*).

ADA (*la guarda con un sorriso crudele sulle labbra*). Ma io l'ho pregato di non occuparsi di ciò che non lo riguarda. (*allegramente*) Via, alza la testa: non ti seccherà più..... E il mio malumore è già passato.

EUGENIA (*alzandosi e baciando Ada*). Quanto sei buona!

ADA (*alzandosi pure*). Ora, scrivi a tua madre che rimani qui a pranzo. Manderemo sùbito il viglietto.

EUGENIA (*dirigendosi alla tavola di sinistra*). Sì; che non resti in pena, povera mamma! (*Siede, prende la carta e la penna: timidamente*). Le avevo promesso di tornare e di leggerle un romanzo che le piace....

ADA (*imperiosa*). Scrivi, scrivi! Ho bisogno di te!... (*correggendosi, più dolce*) Come sta, tua madre?

EUGENIA (*con un sospiro*). Sempre lo stesso: i medici non mi dicono nulla, non mi fanno sperare, non si spiegano... (*china la testa e scrive rapidamente*) E dopo pranzo, tornerò sùbito a casa?

ADA Sei gentile! (*sorridendo*) Pare non ti diverta molto la nostra compagnia...

EUGENIA (*alzandosi e correndo ad abbracciare Ada*). Oh no, cara! non creder male! Ma se torno tardi, mamma sarà inquieta.

ADA. Va bene. Dirò a Mario di riaccompagnarti....

EUGENIA. No, te ne prego!

ADA (*sorridendo*). Che paura! Ti farò accompagnare da un servo.

EUGENIA (*torna al tavolino, chiude la busta, mette l'indirizzo ecc.*) Ecco. Ora sarà tranquilla.... Mi dirai in che posso giovarti, Ada?

ADA. (*passeggia nervosa, inquieta*).

EUGENIA. (*continuando*) Sono così contenta d'esserti un po' utile....

ADA. Sì, devo chiederti un favore....

EUGENIA. (*Si volge rimanendo però seduta*).

ADA (*inquieta, va all'altra tavola, abbassa la testa, sfogliando un libro*). Ieri, a Genova, ho incontrato un mio parente poverissimo.....

EUGENIA. (*ingenua*) Hai parenti poveri, tu?

ADA. Sì. (*tentando un sorriso*) I poveri devono ben essere parenti di qualcuno! Dunque, di questo parente, mio marito non vuole udir parlare. E' orgoglioso, Attilio, d'un orgoglio male inteso, e... (*sedendo sul divano*) Insomma, non vuol saperne!

EUGENIA. (*c. s.*) Povertà non è vizio, infine.

ADA. Già. (*distratta*) Ma tutti intanto preferiscono i viziosi ai poveri... (*dopo una esitazione*) Quel mio parente, ieri mi ha chiesto il permesso di scrivermi.

EUGENIA. (*guardando Ada*) Ah!... Per che cosa?

ADA. (*rapidamente*) Sai, non ho potuto dirgli di no. Mi ha incontrata in via Roma, ed era così sofferente, così mal vestito, che me ne sono sbrigata in due parole..... D'altra parte, non conoscendo le sue condizioni, mi riuscirebbe difficile giovargli... Ora mi scriverà e vedremo il da farsi.... (*bruscamente*) Tu puoi tutto in questo...

EUGENIA (*colpita*). Io?

ADA. Sì, sì, ti spiego. (*Pausa. Guarda i giornali; poi cambiando tono, allegra*) Hai visto che i giornali parlano della mia festa campestre?

EUGENIA. No, non ho letto nulla.

ADA. Oh, degli articoli entusiastici! Parlano di te, perfino!

EUGENIA. (*alzandosi*) Di me? Che cosa dicono?

ADA. (*ravvedendosi*) Descrivono i nostri abiti... Leggerai dopo.

EUGENIA. (*Torna a sedere*).

ADA. Ti credono mia cognata.

EUGENIA (*sorridendo*). Tua cognata? Che idea?

ADA. (*dolce*) Un errore che mi è piaciuto molto. Ci vedono sempre insieme, sanno che ci amiamo tanto... (*sorridendo*) Non è vero, che tu mi ami?

EUGENIA. (*affettuosa*) Puoi dubitarne, cara?

ADA. No, non ne dubito...

EUGENIA. Dimmi che cosa devo fare...

ADA. Tu sola puoi aiutarci. Dal momento che Attilio non vuol seccature, come ricever qui quelle lèttere?

EUGENIA. Tuo marito le vedrebbe?

ADA. (*impaziente*) Ma senza dubbio. Egli riceve tutta la posta ogni giorno.....

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il miglior modo per far ciò è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15, Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.

Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

Anno II. Firenze, 2 Maggio 1897. N. 13

SOMMARIO

LA POLITICA DEI LETTERATI [1)]

I.

Il pregiudizio dell'astensione.

Davanti allo spettacolo del popolo italiano nell'esercizio di una funzione politica universale, quella della elezione dei deputati, le anime più elevate e più giovini sono rimaste indifferenti, come se l'evento non valesse la pena della più lieve attenzione o si svolgesse in un ambiente e con interessi del tutto appartati. Non uno di noi, spiriti nuovi e aperti a tutte le manifestazioni dell'umanità, non uno di noi, intelletti moderni e idonei ad accogliere tutta l'eredità del passato per imporre su di essa l'impronta nostra, non uno di noi, coscienze limpide, in cui la realtà si palesa nelle sue rappresentazioni essenziali e si elabora in modo da riespandersi in forme scientifiche o letterarie, non uno di noi, sui quali pesano i destini futuri della nazione e della razza si preoccupò del fenomeno che avveniva sotto gli occhi nostri.

E pure noi ci diamo vanto di universali, e anzi facciamo consistere una delle nostre massime virtù, di cui si onora l'uomo moderno, nell'accogliere dentro l'anima le manifestazioni più diverse del mondo, così che la coscienza nostra, come un immenso e molteplice sensorio, rifletta in forme spirituali l'agitazione dell'universo. E pure noi raccogliamo a ogni giorno, nella fulminea e molteplice successione di impressioni che traversa il nostro spirito cosciente, innumerevoli fatti dei quali le generazioni che ci precedettero non avvertirono quasi l'esistenza, e non solo, ma di tutti i fatti noi giungiamo a comprendere qualche cosa di più e di diverso di quanto non si comprendeva prima e sappiamo cogliere una realtà più profonda, più generale, meno mutevole di quella intesa dalli antichi osservatori.

E allora come mai questo, delle elezioni, che pur è un avvenimento umano, e non dei più lievi, ma che riguarda non solo psicologia, sociologia etc. ma ben anco la pratica esistenza e l'affermazione di un dominio — e noi a giusta lode siamo assai sagacemente positivi per non trascurare questo lato delle cose — come mai questo fenomeno passò per noi inosservato?

Per rispondere non ripetiamo, per carità! gli sciocchi argomenti delli ignoranti illusi, dei romantici di vecchio stampo, delli austeri patrioti, delli inetti scrittori politici quotidiani!

Non invochiamo o il disgusto per la corruzione parlamentare e politica, o la mancanza di idealità, o lo spregio del potere, o l'incompetenza di noi scrittori veri per l'arzigogolo politico, poichè ogni parola oltre all'essere bugiarda sarebbe anche una misera assurdità. Questa ormai è roba da museo o da ospedale; sono ragioni cioè buone per i poveri vecchi unilaterali e stanchi, per i poveri uomini diminuiti e incapaci e per quei disgraziati giovini ancora più poveri, che della vita moderna nulla capiscono.

Noi non sentiamo disgusto alcuno per la corruzione politica, anzitutto perchè la corruzione è una parola priva di senso, in secondo luogo poi perchè, anche dato il significato comune, questa non è nè più nè meno di tutto quanto ci sta attorno nella società borghese, e però, se bene noi non ci adatteremmo mai a niuna diminuzione morale di noi stessi, abbiamo non di meno la sincerità di affermare che essa non tocca per nulla la nostra emotività.

Ma ripeto la ragione principale è perchè la parola stessa di corruzione noi non la abbiamo sentita pronunciare se non per esprimere lo sfogo ipocrita dell'impotente che non può porre in opera ciò che un altro fa, così che corruzione, non solo è un vocabolo assurdo se spregiativo, ma contiene un concetto falso, perchè al più delle volte esso si riferisce solo ad una data serie di azioni, che non hanno altro torto che quello di essere o diverse da quelle che tutti compiono (e quindi possono anche essere migliori) o più intense (e quindi più opportune e rapide a raggiungere lo scopo).

Non è poi sicuro per mancanza di idealità che non ci accostiamo alla lotta politica. Le idealità noi le abbiamo in noi e con noi sempre fulgide, solenni, vigorose come fiamme pure nella solitudine dei cieli notturni. E però a qualsiasi cosa noi avviciniamo l'anima nostra, a qualsiasi impresa noi associamo l'anima nostra, le idealità non difettano mai. Nelli atti stessi più abituali, quelli del mangiare, del vestire, dell'amare, dove idealità per la buona gente borghese non esiste o esiste falsa, come nell'amore, noi sappiamo porre e elaborare e perseguire un *quid novi* che è all'infuori dell'atto stesso, che oscilla in un campo più alto, in quello dello spirito. Io bacio una donna non col solito bacio, non per baciare, ma nel bacio aduno, mediante una rapida e intensa riflessione psichica, una serie di moti e di elementi da cui risulti una impronta particolare e una finitezza completa dell'atto, talchè il bacio viene fatto sullo schema dell'opera ideale più complessa e in vista di uno scopo altrettanto ideale di quello che ha colui che scrive un romanzo.

Oh d'accordo che le idealità vecchie hanno fatto bancarotta in politica, e che oggi sono scamparse dalla politica completamente. Ma questo anzi è un bene e un progresso. Tante bestialità di meno! Chi ci crede infatti più ad esse ormai? Tutto il programma della democrazia liberale, la quintessenza dell'ottantanove, basata su tutte le libertà possibili, su tutti i diritti escogitabili, e quindi tutte le illusioni idealistiche dei nostri nonni e dei nostri padri in questa materia sono cadute rovinosamente: e oggi farebbero ridere noi uomini di scienza e di pratica, quei pochi avanzi che in esse si sono fossilizzati, se non pensassimo all'immenso sciupio di forze fisiche, morali, economiche, politiche e sociali che quelle illusioni sono costate, ai mali che hanno prodotto, là dove si vollero attuare, all'inesorabile tenebrore di cui hanno ricoperto le menti dei governanti.

Per fortuna nostra e delli altri noi non siamo più guastati da queste fisime e da questi errori, ma abbiamo idealità ben più sublimi e vaste da inseguire nel campo politico, a cominciare dalla fortuna nostra fino alla utopistica visione di una libertà e di un diritto tale che niuno seppe finora concepire.

Tanto meno poi invochiamo l'oraziano *procul negotiis* riferito alla politica! Perchè artisti, perchè letterati, perchè studiosi dubitiamo forse di saper conciliare le tendenze dell'anima nostra con le necessarie qualità che occorrono nell'uomo politico? No certamente, anzi per la testimonianza sincera della nostra coscienza noi sentiamo insita in noi la condizione del Potere e comprendiamo benissimo che essa non ci porrebbe affatto in antagonismo con noi stessi.

Ormai è ben lontana dal nostro modo di fare la condotta del poeta passeggiatore fra le nuvole, asceta da quinto piano, alcoolista da bettola e inetto a ogni espansione pratica di vita, o la condotta dello scenziato ignaro del mondo, chiuso fra i quattro libri, sudicio nell'abbigliamento e orso nelle relazioni sociali. Tanto l'arte quanto la scienza vivono oggi con la realtà sotto la fiammeggiante e universale luce del sole, e il sognatore che si chiude nella sua camera o fra le cose morte è un debole, un vinto o un ignorante. La vita istessa che noi viviamo è per l'intelligente un estetismo e una scienza.

E però, tanto come modestia, quanto come superbia, il dire che noi preferiamo tenerci lontani dal governo del nostro paese è una menzogna ipocrita. Lo è nel primo caso perchè noi ci sentiamo perfettamente capaci di reggere la pubblica cosa con assai maggior forza e senno che non coloro che oggi ne fanno parte, nel secondo caso perchè non crediamo affatto che sia un male per noi o che sia indegno di noi il portare il nostro concorso al governo nazionale.

E per ultimo niuno di noi vorrà certo dichiarare, per giustificare l'astensione, la propria incompetenza a conoscere, ad apprezzare, a dirigere il fatto politico.

Oh che di fronte a tutta la turba dei politicanti grandi e piccini noi non sentiamo divampare con ferace orgoglio la fiamma vivida della nostra superiorità!

Basta un qualunque atto, anche tra i più difficili e celebrati dei nostri uomini politici, basta un qualunque programma, fra i più elaborati e distillati dei nostri deputati e ministri perchè noi, esaminandolo o leggendolo, non ci avvediamo subito non solo della loro pochezza ma di saper fare e scrivere altrettanto e meglio.

Nelle azioni dei governanti non vediamo mai la determinante originale del genio, della volontà personale, che hanno saputo intuire una situazione, padroneggiarla e risolverla in vista di uno scopo prefisso, ma vediamo sempre l'azione anonima e infinita di innumerevoli cause e forze trascinanti l'opera individuale; nei loro programmi poi, specie in Italia, noi possiamo trovare una siffatta miseria intellettuale e scientifica, una tale assidua banalità e ignoranza, dove non splende la più lieve originalità e vigoria, da farci persuasi che veramente noi sapremmo far meglio le mille volte.

Ma allora quale è la ragione che ci tiene lontani dall'ambiente politico e che ci fa assistere con un biasimevole fakirismo alla evoluzione politica?

Ragioni vere a parer mio non ce ne sono, ci sono soltanto dei pregiudizi, delli errori, e delle costrizioni che pur troppo incombono ancora sulla nostra volontà.

Il primo è appunto il pregiudizio della volgarità. Da una parte i nostri padri e i sopraviventi delle generazioni passate, sorti in epoche di formazioni e di lotte, mentre il corroso edificio della fede e della scienza tradizionale crollava e sfolgorava fascinante l'atavica brama dell'indipendenza e unità della patria, con i loro entusiasmi quarantotteschi, con la loro retorica politica e la corrispettiva ignoranza sociale, dall'altra la turba attuale di quei giovini romantici, poveri esaltati e privi di coltura moderna con la loro demagogia romorosa, con le loro anticaglie sentimentali hanno gettato il discredito sulla politica e su chi se ne occupa, talchè uno di noi teme l'accusa di volgarità e di ignoranza se fa per avvicinarsi all'opera attiva del governo nazionale e si attribuisce a lode di starsene appartato pur soffrendo per l'ignobile spettacolo che gli sta innanzi e che egli si sentirebbe in grado di correggere.

Vi è d'uopo dire quanto sarebbe facile il toglier via questo pregiudizio mediante la decisione unanime dei migliori di noi a sfidarlo entrando gagliardamente combattenti nel campo politico?

Il secondo è l'errore di credere che l'attività politica non ci porterebbe altro frutto se non quello di distrarci da opere migliori. Vedendo ciò che sono e ciò che fanno anche gli uomini politici più eminenti, noi dubitiamo, seguendo quella via, di somigliar loro, cioè di nulla compiere di buono per noi e per gli altri. Ma, sì come io mi rivolgo a chi è capace di intendermi, basterà di far notare quale differenza di idee, di cognizioni, di anima sia fra noi e questi signori, quale diversa potenza psichica e fisica noi possiamo adoperare in loro confronto, per farci persuasi dell'utilità dell'opera nostra. Noi nella politica rimasta stazionaria nel suo sviluppo a mezzo secolo fa, abbiamo tutto da fare, e da guadagnare molto, noi e gli altri.

La terza è la costrizione della tradizione e dei vecchi. E questa causa è pur troppo in gran parte indipendente dal nostro volere. La tradizione impone come elemento imprescindibile per la qualità di uomo politico la vecchiaia, a causa della triste assurdità, che attribuisce il senno e la gagliardia a chi non può più fisiologicamente avere nè l'uno nè l'altra; i vecchi poi si valgono della credenza favorevole per conservarsi i loro posti primi e per opporsi a chi si attentasse di disputarli loro. Qui sì che si conviene l'azione nostra assidua, insistente, energica e associata al fine di demolire questa egemonia della vecchiezza, dovuta a una strana inversione del buon

1) **Pubblichiamo volentieri questi articoli del nostro amico Mario Morasso, per quanto non tutte le idee politiche e sociali, espresse dall'autore, sieno divise da noi tutti.** *N. d. R.*

senso e della realtà; qui conviene combattere, e aspramente, per far sparire la tirannide rimbambita della anzianità allo scopo di sostituirvi un regime giovane e salutare di energie vigorose e intatte. È immancabile che al primo assalto dato con oculatezza e vigore il sistema, che si impernia su i peli bianchi, si sfasci lasciando a noi libero il cammino del futuro dominio.

Il risultato di questi tre elementi forma a sua volta un sentimento che è diverso da ognuno di essi e sta sopra a tutti e agisce come una forza a sè. Esso consiste per una parte in una specie di apatia intellettuale, per cui, all'infuori delle dilettazioni immediate, noi consideriamo con una giustificata diffidenza tutte quelle altre azioni che importerebbero un dispendio della nostra energia, e davanti ad esse noi ci chiediamo: *A quoi bon?* e sovente se non sempre la triste domanda accoglie la risposta negante; per un'altra parte in una specie di piacere riflesso che ci procura nel nostro riposo, nell'economia delle nostre forze, nell'impiego razionale che ne facciamo per i nostri esclusivi piaceri, lo spettacolo dell'affannarsi che si dànno gli altri uomini per raggiungere la loro infelicità.

In tal modo per soli sentimenti negativi noi ci appartiamo dalla vita politica rinchiudendoci a nostra volta in una esistenza interiore o in un àmbito ristretto dalla multiforme opera umana.

Or bene questa lontananza è il nostro massimo torto e il nostro massimo errore.

È tanto più è il nostro massimo torto, perchè mentre noi ci appartiamo dalla vita pubblica si sta proprio compiendo in essa un fenomeno evolutivo dei più importanti e significativi del nostro secolo, il fenomeno cioè per cui si troveranno di fronte per la prima volta nel mondo i due soli partiti logici della società umana, quelli che disegnano come immense colonne miliari la partenza e l'arrivo di ogni ciclo evolutivo sociale, così che da questo incontro sorgerà la fine di ciò che è attualmente e l'inizio della nuova organizzazione futura. Dove potremo assistere mai a un fatto più grandioso per il risolvimento del quale sono necessarie tutte le forze migliori?

È tanto più è il nostro massimo errore, perchè mentre sappiamo dolerci del mal governo che corrompe e opprime noi e altri, mentre sentiamo l'insofferenza del comando e la voluttà del dominio, mentre critichiamo l'altrui opera politica sapendone rilevare le assurdità e le inettezze, viceversa subiamo tutto passivamente stando a parte e non ci curiamo di occupare quelle alte posizioni che assicurerebbero facilmente a noi più che ad altri l'egemonia sulle folle, e che domani corriamo il rischio di trovare occupate. Errore nostro tanto più imperdonabile in quanto (lasciate pur ridere gli sciocchi) con un piccolo sforzo noi possiamo riuscire al dominio e assicurarci l'avvenire. Oh non è questo uno scopo ben degno, alto e vantaggioso per noi?

Venezia, Aprile '97.

MARIO MORASSO.

L'ARTE EUROPEA A FIRENZE

IX.

I PITTORI TOSCANI.

Se io dovessi indicare un pittore la cui opera sia tale da dare un'idea esatta di quelle che sono le carattestiche del gruppo toscano di quelli che ne sono i pregi essenziali e di quelle che ne sono le deficienze più comuni io, senza esitare, additerei Francesco Gioli. Nelle sue tele infatti voi troverete quasi sempre una gamma di colore tenue, delicata, soave all'occhio; figure disegnate con sapiente solidità, gruppi atteggiati con eleganza, ma con un'eleganza spontanea, naturale, punto manierata; un sentimento del paesaggio pieno di poesia gentile se non profonda: non sono forse questi i caratteri comuni a buona parte della pittura toscana, una pittura sobria, mite, nemica delle audacie eccessive, alquanto monotona forse ed a volte anche un po' superficiale, che, se si ama e si ammira, assai di rado però trascina fino all'entusiasmo e trova una forte ripercussione nell'animo di chi guarda, una pittura di gente seria, prudente e bene equilibrata, che, per tradizione, ama la grazia delle forme e delle tinte e che, nel timore sempre del ridicolo, in cui incappano sovente i novatori, possiede un senso perfino eccessivo della misura?

Dei cinque quadri esposti da Francesco Gioli, il più importante è senza dubbio quello di dimensioni assai vaste che porta per titolo *Nebbie*. Sotto il bigio cielo, coverto di una bambagiosa nuvolaglia, distendesi il porto di Livorno, pieno di navi, le cui alberature intricate di cordami appena intravedonsi dietro un fitto velo di nebbia. Sulla banchina v'è una giovane donna del popolo, che con un bimbo in braccio ed un altro per mano, guarda in lontananza. Il quadro presenta un insieme piacente e simpatico, ma non è privo di qualche pecca dal lato tecnico, nè da quello di una rigorosa fedeltà al vero; così la banchina non dà abbastanza l'impressione solida della pietra ed il mare quella liquida dell'acqua: così il mare appare di una tonalità di turchino troppo vivace sotto un cielo non ancor del tutto sgombro dalle nuvole.

Meno importante come tentativo, ma assai più completamente riuscita, forse perchè più di accordo con la sua maniera abituale, è l'altra tela di Francesco Gioli, assai più piccola, *Fiori di campo*. Le mie più vive simpatie vanno però verso un minuscolo quadretto, di una squisita grazia decorativa, che mostra una striscia di mare illuminato dal sole dietro una riga di cardi.

Assai valoroso artista è eziandio Luigi Gioli, fratello minore di Francesco, ma all'elaborata sua tela *In piazza d'armi*, che ci presenta una schiera di soldati nel momento in cui fanno saltare una barriera ai loro cavalli, la quale, pur essendo disegnata con non comune bravura, non riesce però a darci l'impressione ottica, indispensabile in questo caso, che essi stiano lì lì per precipitarsi addosso a noi, dall'alto della tela, io preferisco di molto *Tramonto*, in cui egli è riuscito a rendere la mestizia dell'ora e la grandiosità alquanto brulla del paesaggio.

Dei paesisti toscani vanno inoltre ricordati con lode il Fanelli, di cui mi piace molto *L'appello*, un paesaggio assai luminoso ed assai fresco di colore; il Nomellini, uno dei primi introduttori del divisionismo in Italia, che ha tre scene liguri di valore disuguale, ma che tutte rivelano una visione affatto personale ed in qualcuna delle quali egli ha ottenuto mirabili effetti di sole: dei tre Tommasi soltanto Ludovico pel quadretto *In cerca di nicchie*, assai grazioso come fattura e come composizione, giacchè invece Adolfo ha due tele troppo inferiori alla sua bella fama, e *La caccia delle anitre* di Angiolo, pur non mancando di pregi, aveva assoluto bisogno di una più completa, più paziente, più amorosa elaborazione prima di venire presentata al pubblico.

Due pregevoli marine sono *Burrasca* di Adolfo Hollender, un Tedesco già da tempo fiorentinizzato, di una fattura efficace ma un po' antiquata ed alquanto dura, e *La Manica* di Torello Ancillotti, una vasta tela grigiastra, a cui dapprima si getta uno sguardo distratto come a scena poco interessante e che subito dopo conquista la nostra attenzione, ci rattiene con la sua austera semplicità, con l'intensa poesia di quell'ampia e desolata distesa d'acqua lattiginosa sotto un cielo striato di nubi, c'impone l'ammirazione per la sapiente evidenza con cui è raffigurato, nella lapidea sua umidità, un gruppo di scogli, maculati di alighe.

Una menzione speciale merita poi Niccola Cannicci, uno dei più valenti campioni della pittura toscana, per due sue opere, che pur prestandosi a censure ed obbiezioni, rappresentano il nobile sforzo di un artista per non ripetersi sempre, anche rinunciando ad un successo sicuro, e per tentare nuove e più ardite visioni della natura e della vita.

Il tentativo nel più grande dei due quadri, *Le gramignaie*, per quanto doloroso sia il dirlo, è in gran parte fallito, giacchè, se il fondo, con la larga plaga sabbiosa e con la specchiante superficie del fiume sotto il cielo basso di nuvole arrossate dal sole, non manca di una certa efficace grandiosità evocativa, invece l'acqua nel primo piano non ha la voluta trasparenza e troppo lascia scorgere la pennellata faticosa ed incerta e le figure delle raccoglitrici di gramigna, varie delle quali disegnate con eccessiva durezza, non sono che una raccolta di studii parziali e non riescono a formare un insieme armonico e che dia la totale impressione di una scena reale. In conclusione in questa tela si scorge lo sforzo coscienzioso sì, ma non riuscito di comporre un quadro, nel senso alto della parola. Oh! quanto però io preferisco questa opera sbagliata, che mi rivela una vera tempra di artista, a tante opere piacenti e tali da soddisfare il proprio autore e il pubblico e che altro non rivelano che abili manipolatori di tavolozza!

Un quadro riuscito, malgrado qualche piccola pecca, può dirsi invece l'altro intitolato dal Cannicci *Estate*, nel quale un gruppo di bambini ignudi, che, illuminati violentemente dal sole meridiano, si bagnano, nelle più varie pose, sulla spiaggia del mare, mentre le madri accompagnano i più piccini, formano una scena piena di verità e di grazia infantile.

Dei pittori di figura sono da rammentare Egisto Ferroni, la cui *Stornellatrice* parmi, a dire il vero, alquanto manierata; Ruggero Focardi, il cui *Cicaleccio*, se ha qualche dissonanza di colore e qualche deficienza di disegno, mostra però nel giovane artista una robustezza sana di fattura ed un amore schietto pel vero, che fanno assai bene sperare di lui; Cesare Ciani con due quadretti *Ore calde* e *Paese con figure* di una semplicità verista e garbata altamente pregevole e che mostra come possa riuscir robusta anche la pittura toscana quando sappia liberarsi da certa insita tendenza ad una piacevolezza un po' leziosa; ed infine Vittorio Corcos, che, oltre ad un ritratto del Masi, ha esposto, col titolo di *Sogni*, una delle tele più discusse di questa mostra.

Il Corcos è conosciuto generalmente come un pittore piacevole, elegante e, per così dire, mondano e come tale egli ha ottenuto grandi successi non soltanto in Italia, ma anche e sopra tutto in Francia. Naturalmente chi piace troppo al gran pubblico e mostra evidente la preoccupazione di riuscirgli in ogni modo gradito e ne asseconda i gusti, finisce col disgustare e con l'allontanare da sè i veri intenditori, o per lo meno con l'apparir loro sempre sospetto, anche quando egli riesce abbastanza bene, per una felice disposizione del suo temperamento, come è appunto assai spesso il caso del Corcos, a conciliare il bisogno di piacere alla massa col dovuto rispetto verso l'arte.

Certo in questo recente quadro del Corcos — di cui invece ricordo due bianche figure di donna campeggianti sur un verde sfondo di boschetto che avevano un non so qual fascino di poesia alla Watteau nella loro squisita eleganza — la conciliazione a cui ho or ora accennato è tutt'altro che completa nè io vi ritrovo bene spiccate alcune doti di colorista e di disegnatore, che in altre sue tele mi persuadevano a chiudere un occhio sulla troppo evidente ricerca dell'effetto e sulla concezione di una troppo artificiosa piacevolezza; ma però non saprei negare che nell'ardito atteggiamento della fanciulla *fin-de-siècle*, e nel suo volto voluttuoso dalle carnose labbra porporine, vi sia una non comune efficacia espressiva, che vi obbliga ad arrestarvi dinanzi ad essa ed a cercare d'indovinare i caldi desiderii ed i torbidi pensieri, che par quasi che lucchichino in fondo alle sue grandi pupille sognatrici.

Dei vari ritratti dovuti ai Toscani, io preferisco di gran lunga a tutti gli altri quelli a pastello — uno sopra tutto di una fanciulla quindicenne di una mirabile naturalezza di posa — del giovanissimo Giorgio Kienerk, che ha esposto eziandio sei vigorosi disegni a penna dei *Satiri e fauni della vasca del Nettuno in Piazza della Signoria*.

Ed ora, lasciando da banda tutta la serie di studi di Stefano Ussi, i quali hanno sicuramente un non scarso interesse documentario per chi voglia studiare l'opera dell'illustre autore della *Cacciata del Duca d'Atene*, nel periodo da lui passato in Marocco, i divertenti acquerelli di Tito Lessi, le microscopiche vedutine dei dintorni di Firenze, trattate con maestrevole delicatezza di pennello da Raffaello Sorbi; trascurando di dire tutto il male che io penso di quell'informe e puerile quadro che è il *Quis fortior?* di Francesco Vinea, vera aberrazione di un uomo d'ingegno, io debbo parlare, prima di chiudere quest'articolo, di Giovanni Fattori e di Telemaco Signorini, che sono, senza contrasto, i due più originali componenti del gruppo toscano e che posseggono quelle doti di vigoria o di audacia battagliera e novatrice che alla maggior parte dei loro compagni d'arte troppo di sovente mancano.

Giovanni Fattori ha qui a Firenze non meno di sei tele, le quali riconosconsi subito per la loro fattura così personale e rappresentano soldati, butteri, contadini e quei cavalli e quei bovi che egli predilige. Il paesaggio n'è spesso poco solido o dipinto di maniera, ma con quale mirabile evidenza di rappresentazione sono disegnati i bovi nelle loro attitudini gravi, nell'incesso lento, nel dondolio delle teste cornute, e come il cavallo, che corre sotto i colpi del buttero maremmano, è, nel robusto scorcio del corpo poderoso, reso in tutto lo slancio della corsa! Ecco un artista, un vero e forte artista, che non ricorre all'istantanee fotografiche, così false a volte nella verità di una visione che non è punto quella della pupilla umana, e riesce a produrre un'impressione di vita reale, che non ci daranno mai tanti bravi giovani pittori, che, invece di educare i proprii occhi, contemplando con intelligente attenzione le scene che ad essi di continuo si presentano, gli spettacoli che sotto di essi di continuo si svolgono, girano le campagne con la macchinetta a tracollo e riportano a casa tutta una collezione di negative, con le quali poi faticosamente fabbricano i loro quadri.

Se il Fattori è più che altro un artista istintivo, che possiede il dono fortunato di una particolare originalità di visione e che lavora con una spontaneità e con una facilità quasi incoscienti, Telemaco Signorini invece è un artista dal cervello critico e sottile, che, nella ricerca ansiosa e nell'analisi appassionata d'ogni più nuova formola pittorica, ha serbato a sessant'anni l'odio per ogni sorta di accademie e l'ardimentosa e mai stanca combattività dei suoi anni giovanili, allorquando faceva parte del gruppo dei *macchiaiuoli*.

Egli, oltre che con un'*Alba ligure a Riomaggiore*, di una delicata armonia di tinte chiare e luminose, oltre che con una diecina di acqueforti davvero magistrali, ha dimostrato la sua bravura sopra tutto con due tele, con le quali ci presenta, con rara possanza evocativa, due caratteristici cantucci del vecchio quartiere centrale di Firenze, di recente distrutto dal piccone, coi loro contrasti violenti di calde zone di sole e di fredde strisce d'ombra e col brulichio della variopinta folla plebea nella strettezza delle loro viuzze, tutte piene di frutta, di pesci e d'altre vettovaglie.

VITTORIO PICA.

LE NOVELLE DEL NOSTRO CONCORSO

TIC-TAC

I.

L'orologiaio, posando la pinzetta, lanciò una occhiata alla sfuggita nella via, un'altra indifferente al lavoro e sollevandosi sul torace, fino allora compresso, e stirando le braccia, cacciò un sospiro di sollievo che fu quasi uno sbadiglio.

Era mezzogiorno.

Gl'indici di una ventina di pendoli si avvicinavano quali più quali meno, all'ora solenne in cui il bravo giovanotto chiudeva bottega per andare a casa, dove i suoi vecchietti e il pranzo l'aspettavano.

I pendoli si dondolavano pigramente o frettolosamente con vario accordo di voce.

Tic-tac.... tic-tac.... sussurravano pianamente i grandi regolatori di mogano lucidato.

Tic-tac.... tic-tac.... dicevano più forte e con più insistenza gli orologi a contrappesi.

Tic-tac, tic-tac, tic-tac, si affrettavano con voce più sottile, ma più penetrante, i piccoli.

Era mezzogiorno.

Una molla scattò con un rumore secco: fu il segnale.

Ad un tratto l'allegra confusione di tanti tic-tac placidi e nervosi, solenni e gai, pigri e solleciti che confondendosi e intrecciandosi erano per l'orologiaio, senza che lo sapesse, la musica trionfale o triste che accompagnava i suoi pensieri o all'assalto dei castelli in aria o per le venturose vie dell'avvenire e quelle oscure del passato, fu a un tratto coperta da un mormorio sordo, sempre crescente di ruote. Pareva che i pendoli si dondolassero senza forza, nè impulso, senza il tic-tac consueto, mentre a poco a poco, come per contagio, l'agitazione rumorosa e

pazza invadeva uno per uno gli orologi, in una convulsione strana, come se stessero per scoppiare.

Un primo orologio incominciò a sonare: ndan.... ndan.... e gli altri a due, a tre, chi prima, chi dopo, con varia cadenza confusamente: ndan.... ndan....

Era un intrecciarsi di squilli argentini e nasali, uno svolgersi rumoroso di catenelle di ottone, uno scorrere quasi furtivo di grossi pesi di piombo lungo le pareti; era un coro allegro, un tramestio giocondo che inneggiava alla zuppa odorosa di prezzemolo e di pepe.

L'orologiaio coprì accuratamente il lavoro con un bicchiere rotto nel piede, mise il cappello, frugò, per cercare la chiave della porta, nella tasca dritta, poi nella sinistra e finalmente la trovò nella dritta in mezzo al fazzoletto.

Gli orologi erano tornati tranquilli e i pendoli avevano ripresa la loro pulsazione eguale; ma un orologio in ritardo suonò, ndan, ndan, come per dare un saluto al padrone che era già sull'uscio e volgeva alle pareti un rapido sguardo.

II.

Tutto era a posto; le pendole, gli oriuoli sotto il suo sguardo continuavano gravemente il loro scrupoloso compito di segnare i minuti fuggenti, con la stessa fierezza di un pelottone di fantaccini che un capitano passi in rivista.

Erano tutta una famiglia armoniosa, irrequieta, laboriosa. I grandi orologi a pesi erano fieri delle loro catenelle e, gente alla buona, sorridevano nei loro quadranti incorniciati di rose e fiorellini dipinti; i regolatori nelle loro nicchie di mogano erano un po' più aristocratici e si vedeva dal dignitoso movimento del bilanciere di ottone lucido.

Ma tutti, nella consapevolezza della loro salda costituzione, proteggevano, pareva, i piccoli orologi che vivevano di una vita febbrile, con rapidi scatti di molle, solleciti movimenti di ruote, frettolosi e minuscoli tic-tac e a cui un soffio di vento polveroso nei polmoni avrebbe causata l'etisia.

Negli angoli, vergognosi e agonizzanti, cercavano di nascondersi i malati, i reietti della società.

Ma l'orologiaio vigilava su tutti e, quando era senza lavoro, si appoggiava al banco, con le braccia incrociate sul petto, il sigaro in bocca e guardando per le pareti i suoi amici che gli sorridevano, pensava.

Era ancora così recente in lui il ricordo della passata miseria, che vi ritornava spesso col pensiero.

Egli aveva scorsa tutta la vita in quella bottega, sotto lo sguardo severo di un vecchio che gli aveva insegnato a frugare i precordii di quelle macchine complicate; grandi e piccole; a riconoscere i loro mali, scrutandoli con la lente d'ingrandimento incastrata nell'occhio.

Anche allora, ragazzo ancora, i pensieri amari della miseria lo assalivano, mentre pensava ai suoi vecchi e al loro avvenire più che al proprio.

I loro capelli bianchi e le rughe lo spaventavano.

Sarebbe arrivato a tempo per far loro godere l'agiatezza?

Le sue fatiche non andrebbero perdute se avesse inciampato in due povere bare, in due misere bare di faggio?

E una ripugnanza crescente come una marea invadeva il suo cuore di bambino contro le ruote degli orologi che accomodava perchè segnassero inesorabilmente, ciecamente il tempo che passa, senza potere allungare le ore nemmeno di un solo minuto e sentiva tutta la sua impotenza di fanciullo e di uomo di fronte all'impreveduto e al destino.

E rimaneva assorto dimenticando il lavoro.

Ma il vecchio padrone che non sentiva più la pinzetta frugare, sollevava il capo e lo guardava con il monocolo incastrato nell'occhiaia. Come lo spaventava lo sguardo di quella pupilla verdognola ingrandita dalla lente, sotto il folto sopracciglio irto di peli ispidi e rossicci!

Eppure il vecchio lo amava. Cominciò a capirlo dopo, ma non perchè gli avesse fatto intendere che lascerebbe tutto il suo avere a lui.

Credeva la sua morte tanto lontana e quella dei suoi genitori tanto vicina...!

Un giorno mentre stava intento al lavoro sentì la mano fredda del vecchio nei suoi capelli.

Alzò la testa e incontrò lo sguardo delle pupille verdognole fisse con strana dolcezza su lui.

Non ebbe tempo di dire una parola.

Il padrone col passo barcollante andò ad appoggiarsi all'antico monumentale orologio della parete di fondo, e di là, aprendo le braccia con uno sguardo che cercò d'involgere tutta la bottega disse:

— Tutto è tuo.

E cadde.

III.

Allora aveva diciotto anni e quella eredità, per lui quasi inverosimile, lo spaventava.

Le superstizioni dell'infanzia non ancora lo abbandonavano ed egli in quei momenti credeva che l'anima del padrone fosse nel vecchio monumentale orologio della parete di fondo.

I primi giorni, lavorando in silenzio, sentiva che dal quadrante ingiallito partiva uno sguardo che di sulla spalla sorvegliava le sue pinzette e il tic-tac soffocato pareva una respirazione d'oltre tomba e le voci rauche della suoneria sembravano consigli amorosi.

Poi si abituò e la sua riconoscenza per il vecchio si confuse con un rispetto amoroso per l'antico orologio.

Per una settimana nessuno venne alla bottega. Incominciò a sentirsi smarrito, e ogni giorno che passava rendeva più pallida la sua fronte e più febbrile lo sguardo.

Poi, finalmente, il primo avventore venne.

Era un vecchietto tutto lindo, con una piccola collana di peli bianchi intorno intorno al volto sereno.

Si ricordava che il vecchio un po' impensierito dalle sue cortesie eccessive si guardava intorno con quella diffidenza alla buona proprio dei vecchi, e i suoi occhi di un azzurro sbiadito lo squadravano con insistenza.

Era poco soddisfatto di dovergli affidare le sorti del suo orologio, un orologio enorme addirittura che, finalmente, cacciò fuori dal taschino più profondo del panciotto.

E mentre parlava lentamente a lunghe pause seguitò a tenerlo stretto e il giovanotto tese invano le mani più di una volta credendo che finalmente glielo volesse consegnare. Ma il buon uomo lo tirava indietro indugiandosi sui particolari dell'importante acquisto: il prezzo in ducati e grana, la precisione, la solidità, e spiegare all'orologiaio che differenza vi fosse tra un orologio antico e un orologio moderno, tra le molle a spirali e le catenelle.

Finalmente lo consegnò e andò via, dimenticando di chiudere l'uscio.

E da quel giorno gli avventori si moltiplicarono; non li contava più, nè li ricordava. Ma quel vecchietto era rimasto nel fondo della sua memoria. Aveva fatta bene l'opera sua? O non tornava perchè l'antico orologio si era fermato? O perchè la molla che lo teneva in vita si era rotta senza rimedio?

Chi sa! Erano passati degli anni, eppure qualche volta se ne ricordava mentre era curvo sul lavoro, frugando in quelle macchine minuscole e complicate, curandole come tanti malati, contento di ridar loro la salute e la vita.

Tic-tac, tic-tac!... Era il fremito vitale che correva per le pareti, la pulsazione di quei piccoli cuori di metallo.

IV.

La chiave aveva già fatto un giro nella serratura, quando l'orologiaio vide riflesso nel cristallo della vetrina l'immagine di una giovinetta e di un giovane che guardavano la insegna leggendo a mezza voce: Giacomo Luce - orologiaio.

— È qui, disse l'uomo tormentando i piccoli baffi con l'indice e il pollice.

Giacomo si voltò tenendo ancora la mano sulla chiave.

— Cerco di lei.... ma ha già chiuso.... tornerò poi.... disse ella.

— No, subito! — e rientrò spalancando la porta.

Gli orologi della vetrina furono ben meravigliati; il loro padrone di solito così gentile non aveva nemmeno accennato di cavarsi il cappello ed entrava per primo in bottega.... con una signorina poi, e bella!

Ma si quetarono subito perchè il giovane che accompagnava la signorina era rimasto al di fuori osservandoli con attenzione, mentre continuava a tormentarsi i piccoli baffi mordendone le punte.

Giacomo guardando la giovinetta e poi l'altro, e poi di nuovo la giovinetta e poi l'altro era turbatissimo. Egli aveva veduta ogni mattina lei passare alle otto e ogni sera ripassare alle sei, forse andava a lavorare. Quelle ore erano aspettate da lui con una sorda irrequietezza che gl'impediva d'attendere ad altro.

Non aveva concepito su lei mai alcuna speranza conservando ancora la timidezza che la miseria aveva sempre ispirato all'apprendista pallido e affamato. Ma ora a un tratto sentì che quell'uomo fermo davanti alla vetrina lo esasperava, e in ragione inversa dell'antipatia per l'uno, sentì crescere in lui un sentimento più caldo e più forte per l'altra.

Ella, tirando fuori un minuscolo orologio, disse:

— Mio padre mi ha mandata da lei perchè è un bravo orologiaio.

Egli chinava gli occhi davanti alla sua grazia e curvava la testa sotto l'elogio che lo turbava.

Guardò la piccola macchina, la scosse, ne toccò le ruote e la molla con la pinzetta, ma in verità non osservò nè la molla nè le ruote.

Siccome tardava a rispondere, ella disse:

— Forse questa piccola molla è l'ammalata.

Disse « ammalata » e rise come se gli orologi non avessero mali come gli uomini; mal di cuore, mal di fegato, mal sottile.

....Giacomo sollevò la testa sorridendo alla piccola dottoressa che pretendeva saperne tanto. Quel sorriso, in cui ella credette scorgere una punta d'incredulità, la punse e allora mise il dito sullo spirale ed esclamò con convinzione: — E questa, dico.... « Non si tocca così..... » stava per esclamare l'orologiaio, ma si trattenne perchè il suo braccio gli sfiorava il petto, ed egli temeva di allontanare quel contatto lievissimo.

E rimase così.

— Eh, sai, vado via disse l'uomo fra i denti, giacchè era occupato a mordere le punte dei piccoli baffi.

— Va pure — disse ella ritirando il braccio ed il dito.

— E quando posso tornare? domandò all'orologiaio

— Quando passerà alla solita ora.... alle sei.

Ella voltò vivamente la testa e sgranò i grandi occhi neri, come un giudice sul punto di scoprire l'indizio di un delitto.

Ma gli occhi ritornarono alla solita espressione sorridente ed ella salutò:

— Buon giorno!

Egli rispose lentamente:

— Buon giorno — e la guardò mentre usciva; appena sulla via ella si voltò, ma non per chiudere la porta.

(Continua) RODOLFO LUDOVICI.

MARGINALIA

*** A Venezia.** — *Seconda Esposizione internazionale d'arte.* — Non è il caso di rifare qui la cronaca dell'inaugurazione già fatta dai giornali politici, nè dopo una prima occhiata, nella confusione del primo giorno è tempo ancora di pronunziare giudizi che riuscirebbero necessariamente fallaci.

Ma quanto alla cerimonia inaugurale — solenne davvero e animatissima — non possiamo tacere l'ammirazione nostra per il discorso elevato di Emanuele Gianturco, che tratteggiò abilmente le tendenze e gli atteggiamenti vari dell'arte presso i diversi popoli convenuti a Venezia nelle opere dei più insigni artisti loro e ne rilevò con sagacia il carattere comune, affermando che tutte le scuole sono penetrate da un profondo sentimento umano e cercano armonie, voci e sentimenti fin nelle campagne brutte e sconsolate e nelle rocce alpine sfidanti superbamente il cielo. È — disse il Ministro — una ricca vena di poesia quella che alimenta oggi le arti del disegno. — « Naturalmente — continuò egli — questa tendenza dell'arte moderna contribuisce a dar rilievo al temperamento artistico individuale; ciascuno di noi porta nel cuore il suo sole e la sua nebbia; e il quadro, prima che sulla tela, dev'essere dipinto nell'anima.

" È sotto questo rispetto che i pittori italiani hanno fatto, negli ultimi anni, notevole progresso. Nelle loro tele par quasi rinnovato quel sentimento della natura, che fu già così vivo in Dante, e che non fu schiettamente inteso neppur dai grandi maestri del Rinascimento. Eccellono i pittori di marine e di paesaggio. Al mare essi hanno chiesto le loro ispirazioni più poetiche; al mare dove cantano le dolci fanciulle evocate da Shakespeare, incantatrici delle stelle; al mare dove le due sorelle della leggenda versano l'una le sue lagrime l'altra le sue rose. Non meno vivo e schietto è il sentimento dal quale è penetrata la pittura di paesaggio; i nostri paesisti sanno che il paesaggio non si disegna negli occhi, ma ch'esso trae vita e significato artistico soltanto dal sentimento di quella *natura movens* degli antichi, già così profondamente interpretata da Dante, quando nel Convito scriveva: *certe cose vi sono dove l'arte è istrumento della Natura.*

" Rallegriamoci di questo rinnovamento dell'arte italiana; salutiamo nelle tele che hanno tanto calore di verità e di poesia l'aurora del nostro risorgimento artistico. L'Italia, non più addormentata nella gloria dei suoi grandi morti, ma desta e operosa offre agli ospiti qui convenuti non solo lo spettacolo dei suoi musei, delle sue gallerie, de' suoi monumenti, ma, con legittima soddisfazione, anche quello delle sue opere artistiche vive e presenti. Già maestra ed oggi emula delle nazioni sorelle, essa non è risorta solo politicamente; risorge con lena instancabile anche nelle scienze e nelle arti ".

E veramente c'è da rallegrarsi nel visitare questa seconda esposizione più significante ancora e più completa della prima, e non inferiore certo ai più celebrati *salons* europei; c'è da rallegrarsi nel constatare l'operosità grande e fervida degli artisti contemporanei ansiosi di inesplorate profondità e di nuove bellezze: così come per noi italiani dev'essere motivo di singolare compiacimento il fatto che i migliori artefici nostri possono con decoro sostenere il confronto degli stranieri e preparare nel grembo oscuro dell'avvenire una mèsse luminosa di opere che rimarranno. Tale è l'augurio nostro pieno di fede e di letizia, tale è il giocondo augurio che spira in questi giorni dall'acque, dal cielo, dai marmi di Venezia immortale. Ella è in questi giorni Venezia come una creatura tutta sogni e bellezza, la quale avendo lungamente aspirato all'amore per rifulgere di tutta la sua luce, lo trova finalmente e tocca la perfezione propria e la comunica al diletto con magnificenza regale, con tenerezza infinita.

Grazie, o Venezia incantevole, grazie a te, grazie a questi tuoi nobili figli che hanno saputo comprendere e obbedire alle tue aspirazioni segrete.

*** Vittorio Pica** farà sul *Marzocco* per l'esposizione di Venezia quanto ha già fatto per quella di Firenze: una serie di articoli su ciascuna scuola e nazionalità rappresentata.

*** La Festa dei Fiori.** — Oggi domenica 2 maggio, ha principio questa seconda parte della festa fiorentina.

Non più le tele, le creazioni sapienti ed originali dell'ingegno umano, bensì i fiori, ingenue creazioni della natura formate per il contento dei nostri occhi, arricchiranno i locali della mostra fiorentina in questi giorni, mentre la città si veste di tutta la sua bellezza al conforto mite del sole primaverile.

*** Congresso letterario e artistico internazionale.** — È stato testè chiuso a Monaco (Principato) il Congresso dell'Associazione letteraria e artistica internazionale. Sulle sue conclusioni ci piace di informare, a puro titolo di cronaca, i nostri lettori, e diciamo a *titolo di cronaca*, perchè la nostra fede nell'azione pratica dei Congressi in genere, e di quelli riguardanti l'arte e la letteratura in ispecie, è — per dirla un poco alla cavallottiana — assai *male in gambe!*

Dunque, il Congresso di Monaco ha tra l'altro deliberato che le opere fotografiche siano da assimilarsi ad ogni effetto a tutti gli altri lavori grafici e protetti in egual modo.

Sono state inoltre votate dal Congresso varie proposte di modificazioni alla vigente Convenzione di Berna a riguardo delle opere musicali; ed è stato emesso un voto affinchè in ogni paese siano costituite società intese a tutelare la proprietà di tali opere, aventi diritto allo stesso rispetto ed alla stessa protezione delle altre opere dell'ingegno.

Il Congresso ha pure dichiarato doversi salvaguardare il diritto di proprietà degli articoli e scritti senza distinzione di genere, pubblicati su giornali od in altre raccolte periodiche, quand'anche per la riserva di tale proprietà non sia fatta espressa menzione. È ammesso però il diritto di citazione nella misura occorrente alle esigenze della discussione pubblica.

Finalmente il Congresso ha deliberato doversi interdire la riproduzione di ogni informazione di stampa, pura e semplice — cioè non avente alcun carattere letterario — soltanto quando essa venga a costituire una concorrenza sleale.

A sede della futura sessione del Congresso, da riunirsi di nuovo nel venturo anno 1898, è stata scelta Torino.

*** Palazzo Riccardi.** — Le ultime due letture non ebbero minor favore delle precedenti. La prima, fatta da Isidoro del Lungo, fu una bella ed eloquente glorificazione della grande figura di *Santorre di Santa Rosa*, il patriotta martire, *quei che a Sfacteria dorme*, il quale dopo aver sognato di dedicare tutte le geniali e forti qualità dell'intelletto e del cuore per la redenzione della sua patria, costretto dopo gli infelici conati del '21 ad esulare, a rifugiarsi in terra straniera, corre a combattere ed a morire per la Grecia — quasi volesse farlo per l'ava non avendogli la sorte concesso di farlo per la madre — lasciando di sè un ricordo ed un esempio che oggi era quanto mai opportuno ed utile ricordare agli immemori.

Guido Biagi, il dotto bibliotecario della Laurenziana, l'iniziatore di questi geniali convegni, chiuse la serie delle letture di quest'anno parlando diffusamente, brillantemente sopra un tema attraentissimo: *Politica e bel mondo — Cronache fiorentine.* La lettura di Guido Biagi fu lunga e non parve: quale resultato più bello poteva aspettarsi? Vedemmo, con Guido Biagi, dopo lo sfacelo dell'impero francese il mondo riprendere apparentemente anche nel piccolo angolo della Toscana, le vecchie usanze, le patriarcali abitudini. Assistemmo al ritorno del granduca Ferdinando III e ne vedemmo svolgersi il mite governo. Figure di ministri, di letterati, di dame, melanconiche figure di re e principi spotestati, e belle figure di uomini che si preparavano alle future lotte per la patria, che facevano la loro vigilia d'armi — una soprattutto giganteggiante, quella venerata di Gino Capponi — vedemmo passare tra ricordi e aneddoti, in mezzo ad una vera galleria di quadretti d'ambiente e di genere saputi schizzare dal Biagi felicemente e con precisione, con finezza di osservatore, di erudito e di umorista.

L'ultimo saluto del Biagi, sempre ascoltato e più volte applaudito, con speciale calore in fondo, fu diretto alle Signore che, assidue, anzi immancabili a tutta la serie delle letture, potevano — disse il Biagi — dichiararsi vincitrici del *record* della pazienza!

*** Per gli studi classici.** — Nell'adunanza di domenica scorsa, la *Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici*, della cui istituzione qui in Firenze già ci occupammo, e pel cui incremento con praticità e vivacità di intenti già formammo sinceri voti, si costituì definitivamente. Di buon auspicio sia al nascente sodalizio l'atto nobile compiuto nell'adunanza di domenica scorsa, col mandare, come mandò, un sa-

luto ed un voto alla nobile terra greca, madre del sapere e delle civiltà, lottante contro la barbarie.

* **La cesta di vimini** che Donatello scolpì per sepolcro della famiglia Martelli, rimasta fino ad ora nei sotterranei della Basilica di S. Lorenzo qui in Firenze, sarà quanto prima trasportata nella Cappella di patronato della nobile famiglia fiorentina nella Basilica stessa, e qualche raggio di luce tornerà ad illuminare il candido marmo a cui il sommo artista conferì l'eleganza e la gentilezza di tutto ciò che era tocco dal suo scalpello.

Sono stati i discendenti della nobile famiglia, per la quale Donatello compì l'opera graziosa affine di testimoniare la sua riconoscenza per gli aiuti e la protezione da essa sempre ricevuti, che hanno voluto dare nuova e più degna collocazione al vaghissimo lavoro.

* **Per Diego Martelli.** — Alcuni amici ed ammiratori del compianto scrittore toscano hanno aperto una sottoscrizione per apporre una lapide alla sua sepoltura e per eseguire un busto in bronzo da collocarsi nel Cimitero o nella Galleria in cui saranno sistemati i quadri del Martelli regalati alla città di Firenze. Colla somma che avanzerà i promotori si propongono inoltre di raccogliere in volume alcuni tra gli articoli di critica d'arte scritti dal Martelli e di pubblicare insieme varie sue lettere.

Ammiratori anche noi, dell'ingegno e delle nobili qualità del compianto letterato, ci auguriamo che la bella iniziativa sia accolta come merita.

* **Il V concerto della Società del quartetto** è stato certamente (insieme al 1.° ed al 4.° nel quale ci fu dato di applaudire nuovamente l'esimio violinista cav. Sasso e di apprezzare i distintissimi meriti pianistici del bravo prof. Altrocchi) uno dei concerti meglio riusciti fra quelli organizzati da questa benemerita società.

Il programma non poteva essere più serio, elevato e piacevole al tempo stesso. Nel quartetto di Mozart ed in quello di Brahms, op. 44, il Mattolini (1.° violino) fu quanto mai efficace, colorito e perfetto e fu apprezzatissimo. Lo coadiuvarono coll'usata bravura i prof. Cagnacci, Arcolani e Cinganelli. Questi inoltre fu applauditissimo in una sonata di Boccherini, vera pietra di paragone del violoncellista.

Ma il maggiore interesse lo destò il quartetto di Brahms, un vero grandioso poema musicale del quale tutte le bellezze anche più riposte ci furono rivelate per merito di un'esecuzione eccezionale da parte di tutti ma specialmente del giovane e valentissimo pianista Carlo Zabban che fu l'anima di quell'interpretazione geniale ed affascinante. Egli ha dimostrato di possedere l'intuito del vero pianista moderno poichè — pur essendo abile come un *virtuoso* — si preoccupa soprattutto di studiare e rendere con scrupolosa coscienza i varii e complessi sentimenti dell'autore. A lui, ai valentissimi suoi collaboratori Mattolini, Arcolani e Cinganelli il nostro plauso più sincero.

* **Società del Quartetto Bolognese.** — Domenica 25 aprile ebbe luogo il concerto della società del Quartetto bolognese, che quest'anno si è resa veramente benemerita per il numero di concerti e per i programmi sempre scelti e variati. La sinfonia della *Nina pazza per Amore* di Paisiello apriva il concerto; e tutti i buongustai rimasero ammirati di quel pezzo così finamente instrumentato e tanto melodico nello stesso tempo: dove il tema così puro era tanto bene condotto e svolto negli sviluppi accessori; la forma classica delle prime sinfonie di Mozart e Haydn. — La 8ª sinfonia di Beethoven che seguì fu la più gustata dal pubblico, che oramai va abituandosi alla musica classica: il 2° tempo — il famoso *allegretto scherzando* — entusiasmò addirittura; ed in fatti si comprende fino ad un certo punto come il pubblico sia meglio entrato nel pensiero dell'autore, quando si pensi che Beethoven prima di assurgere alla grandiosità e complessità della 9ª sinfonia sembra che nella 8ª si sia come voluto riposare e ritornare allo stile delle sue prime; così che l'8ª sinfonia invece che servire di punto di passaggio tra la 7ª e la 9ª, rimane isolata e come divisa dalle sue vicine. Due brani completamente melodici di Bach strumentati con molta finezza dal Gevärt — una siciliana originalissima in tempo triplo ed una gavotta che faceva ripensare a' nostri nonni incipriati — diedero campo di mostrare negli *a solo* di oboe, fagotto, flauto, e clarini il valore degli artisti bolognesi. — Seguiva la sinfonia del *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn — tanto conosciuta, ma sempre tanto bella, e tanto suggestiva per l'uditore attento ed impressionabile. Chiudeva il concerto la sinfonia della *Jeunesse d'Hercule* del Saint-Säens, che descrive — è la parola — tutti i fatti della gioventù dell'eroe; sì che si potrebbe commentare nota per nota questo splendido brano musicale; splendido anche per l'istrumentazione, la polifonia che il Saint-Säens profonde nelle sue opere.

E domenica, nuovo concerto! Un bravo all'illustre professore Martucci che con tanta abilità conduce questi concerti veramente degni della simpatia colla quale vengono accolti.

* **"Pietro Caruso"** di Roberto Bracco ebbe sabato scorso, 24 aprile, sulle scene del Wolkstheater di Vienna un vero successo entusiastico. Gli attori furono chiamati nove volte alla ribalta. Fummo — come si vede — buoni profeti, ma era anche così facile esserlo! All'amico nostro carissimo i più vivi rallegramenti.

* **Per Alessandro Dumas.** — Durante il prossimo corso di recite che sarà dato dall'artista italiana a Parigi sulle scene della *Renaissance* — ne sono ormai persuasi i San Tommasi del giornalismo italiano? — Eleonora Duse darà una rappresentazione a benefizio del monumento ad Alessandro Dumas figlio, per il quale a Parigi è stata aperta una sottoscrizione che ha fruttato finora lire 18 mila. L'interprete inarrivabile delle creazioni appassionate del Dumas, renderà questo delicato omaggio alla memoria del suo poeta, rappresentando la *Signora delle Camelie* e la *Visita di nozze.*

* **Roberto Stagno** della cui voce tutti ricordiamo le modulazioni soavissime, morì quasi improvvisamente a Genova lunedì scorso. Non era più giovine e nondimeno conobbe fin quasi all'ultimo le dolcezze e le ebbrezze delle artistiche vittorie.

Roberto Stagno, più che ai doni naturali ed involontari, dovè il suo successo alla fine intuizione, all'eletto magistero di cui potè servirsi. Egli non trovó, come suol dirsi, nella gola tutti i tesori che dovevano inalzarlo; ma un'educazione straordinaria, un sentimento indipendente dalle qualità diciamo così meccaniche, un dono tutto intellettuale, fecero di lui l'artista privilegiato e amato che oggi è rimpianto. Coltivando ogni genere di musica, passando dal comico al lirico, dal lirico al drammatico, seppe sempre esser lui, qualcuno cioè che entusiasmava o che, anche non entusiasmando, costringeva sempre a dire: Che artista! Vero *virtuoso* — nel senso più scelto e più nobile di questa parola antiquata — poteva finire superstite dell'antica gloriosa scuola italiana di canto, e volle e seppe anche essere un artista moderno. Dalle delicate fiorettature, dai gorgheggi rossiniani e belliniani, passò alla violenza, alla drammaticità delle scene del Verdi e del Meyerbeer, interpetrò i nuovi, seppe giungere sempre applaudito fino all'odierna melopea... Quale cammino! Ma la sua vera gloria rimane legata all'antico: la dolce melodia italiana non ritroverà più la sua voce di usignolo de' bei tempi, voce che chi scrive ricorda soprattutto, semplicemente deliziosa, paradisiaca, allorquando qui in Firenze, nella stagione d'inverno 1883-84, Roberto Stagno usciva dalle quinte del teatro Pagliano a cantare, anzi addirittura a sospirare, l'*A te, o cara...* dei *Puritani.*

* **La Società Cherubini** col suo 8.° concerto ha chiuso brillantemente per quest'anno la serie fortunata dei suoi concerti. Piacquero immensamente la sinfonia di Mozart, N. 35, il preludio *Lohengrin* di Wagner — staccato con un tempo lento che ne accresce la mistica grandiosità — ed i ballabili del Mackenzie nell'opera *Colomba.*

Il violinista Serato entusiasmò nel bellissimo concerto di Mendelssohn op. 64 per violino ed orchestra che eseguì stupendamente. Le ardue virtuosità della variazione "Le streghe" di Paganini, ebbero in lui un esecutore *quasi* completo ma non del tutto perfetto, ciò che però non costituisce un torto per il Serano, il quale deve tenere assai più alla sua fama di vero artista che non a quella di acrobata del violino.

Grandi applausi furono meritamente distribuiti all'orchestra — che nel corso di questi concerti è andata sempre più affiatandosi ed affinandosi — ed al valente e solerte suo direttore il Marchese Piccolellis, simpaticissima figura di gentiluomo e di artista colto ed appassionato, al cui amore per l'arte dobbiamo il risorgere di un'istituzione che onora grandemente la nostra città.

— Leggiamo nel *Mattino*, uno dei più brillanti e simpatici giornali d'Italia, che Matilde Serao il 23 Maggio terrà a Napoli, nella sala del *West End Hôtel*, una conferenza dal titolo: *Nel sogno.*

— Una pubblicazione a cui non dovrebbero rinunziare tutti gli amatori del bello, è quella che un comitato di signore, presieduto dalla principessa Pallavicini, è riuscito a compilare in Roma e che è venduto a benefizio dei poveri.

Carità e Lavoro — è questo il titolo del numero unico — contiene, tra l'altro disegni dell'Imperatore di Germania, del Re di Portogallo, della principessa Matilde, una Madonna di Hébert, studi di Burne Jones, di Puvis de Chavannes; il ritratto della Duse fatto da Lenbach, ed autografi d'Edison, Ibsen e Momnsen; finalmente articoli, versi e pensieri, di Gabriele D'Annunzio, Fogazzaro, Verga, Anatole France, François Coppée, Emilio Zola, Paul Bourget, Alphonse Daudet, ecc. Lo arricchiscono pure tre tavole in calcografia fuori testo, una delle quali riproducente un quadro del Botticelli

— Il concorso drammatico governativo 1895-96 è prorogato al 31 agosto 1897 per il conferimento del solo premio di L. 2000 — precedentemente non accordato — alla miglior produzione drammatica originale di autore italiano, rappresentata dal primo settembre 1895 a tutto agosto 1897 e che soddisfi alle note condizioni speciali previste nel concorso.

— È morto Carlo de Luetzow, professore all'Accademia di Belle Arti di Vienna dove insegnava storia dell'arte da circa 30 anni. Aveva fama di essere uno dei critici più acuti della Germania. Era fondatore della pregevole rivista di Lipsia *Für Bildende Kunst*, ed autore di molte opere storiche concernenti la massima parte la scultura e l'architettura greche.

— Il figlio di Riccardo Wagner, Siegfried Wagner, ha terminato di comporre un'opera comica in 3 atti.

— Il numero di Pasqua del *Fortunio* di Napoli porta in prima pagina la musica dell'*Inno Greco* per pianoforte. Congratulazioni al confratello — sempre così elegante e accurato — per l'indovinatissimo pensiero.

— Grazie alla rivelazione fattane da Eleonora Duse su quelle scene, il pubblico inglese potrà d'ora in avanti ammirare la *Locandiera* di Carlo Goldoni nello stesso suo idioma. La traduzione in inglese è dovuta al signor Bartholeyns che ha dato alla commedia il titolo *The Hostess*, e l'attrice Irene Vanbrug ha già interpretato il lavoro al teatro Kilburne di Londra

— Nel territorio di Nocera Umbra, in occasione di lavori stradali, furono messi in luce scheletri, armi, morsi da cavallo, pietre preziose e filamenti d'oro, monete in bronzo, ed un frammento di diadema aureo ornato di rubini. In attesa della maggior luce che potrà esser fatta su questa scoperta dagli scavi più completi che si spera saranno ordinati dal Ministero, è avanzata da taluno l'ipotesi che possa trattarsi degli avanzi dell'esercito di Totila sconfitto, come si sa, da Narsete, in quella località, nell'anno 553 dell'era cristiana.

— Si annunzia che Ermanno Sudermann, l'autore di *Casa paterna*, sta per terminare due nuovi lavori: un dramma biblico intitolato: *Giovanni*, ed una fiaba *Le tre penne d'airone*

— La *Revue Encyclopédique* porta nell'ultimo numero un succinto ma completo ed amoroso cenno di Enrico Montecorboli su Giacinto Gallina. Il Montecorboli non tralascia, come si vede, occasione per diffondere ed onorare l'arte nostra all'estero.

— Sta per esser rappresentata all'Odéon di Parigi, in occasione dell'ultima mattinata classica, la fiaba di Carlo Gozzi intitolata *Turandot pricipessa della Cina.* Traduttore francese è stato il noto critico e letterato Charles Raymond.

Le fiabe del Gozzi, dimenticate tra noi, sono invece ancora apprezzate fuori d'Italia. Il *Turandot*, tradotto da Schiller, è tuttora rappresentato nei teatri tedeschi

---

BIBLIOGRAFIE

GIUSEPPE DI NAPOLI — **Ricchi e Poveri** — Catania, Giannotta, 97.

Una piccola raccolta di versi, troppo spesso dall'andatura slombata, e troppo spesso dal senso retorico. Ogni argomento è buono per un buon poeta, e non diremo che l'idea di contrapporre le delizie dei ricchi (se pure esistono) alle miserie dei poveri (le quali esistono certo), sia un idea cattiva; ma si poteva renderla con efficacia maggiore che non mostrando la solita marchesa nel solito cocchio dorato e la solita sartina divenuta cieca per l'improbo lavoro. Tanto più, quando da una scena vecchissima non zampillano se non versi come questi:

« Largo! Passa la carrozza del Marchese
Cunimondo Frecciador.
Quattro il cocchio tiran forti, de l'inglese
Bella razza corridor.
Rimirata dalla folla, che all'istante
Si divide, in quello sta
La Marchesa Guendalina, radiante
Di gioielli e di beltà. »

Modernità, modernità, per carità! Tutta questa roba, nella forma e nella sostanza, è risaputa, e non fa più effetto alcuno. Non si pretende che i versi tronchino le disuguaglianze sociali, ma che attirino e commovano e abbiano luce, calore, anima, qualche cosa di diverso dalla prosa, alla quale anche molto e molto si deve chiedere, perchè molto può dare.

E, in coscienza, non affermeremmo che tra la prosa limpida, piana, e i versi di Giuseppe di Napoli, noi propendiamo per questi ultimi.... Ad essere poeta vero occorrono *Sal y pimienta.*

E. SALGARI — **La Rosa del Bong-Giang** — Tipografia S. Belforte e C. Livorno, 97. — **I drammi della schiavitù** — Roma, E. Voghera, 97.

Il Salgari è forse il solo che abbia tentato di acclimatare in Italia il romanzo alla Jules Verne, e ha già dato parecchi lavori di tal genere, dalla *Scimitarra di Budda* a *I pescatori di balene.*

Ma a noi pare che l'autore sia stato male ispirato sostituendo l'elemento passionale all'elemento scientifico o fantastico, il quale rendeva così pieni d'ingenuo interesse i lavori celebri del Verne; e un dramma d'amore che avvenga in Cocincina o in Africa non offre in sè differenza alcuna da un dramma che si svolga a Firenze o a Parigi; non v'è, insomma, a nostro avviso, nei romanzi del Salgari la personalità che si trova, ad esempio nel *Ventimila leghe sotto ai mari* o in altro libro consimile. Qui, il viaggio, le sue avventure caratteristiche, i suoi tipi, sono necessarii e logici; nel *La Rosa del Bong-Giang* o nei *Drammi della schiavitù*, il luogo, i tipi, le avventure sono sostituibili, e non hanno necessità logica alcuna.

Poichè il genere di tal letteratura ci viene di Francia, si poteva accoglierne ciò che ne formava il carattere, e pur senza imitare, continuare lo svolgimento di temi scientifici o quasi, approfittando delle novissime, numerosissime conquiste o mutazioni della scienza odierna. Gli amori d'una cocincinese o d'una africana, — le quali, tra parentesi, usano un linguaggio troppo europeo — sono, letterariamente parlando, arbitrarii, e oltrepassano il limite del buon romanzo di viaggi, che dev'essere la delizia dei giovanetti.

I due volumi preaccennati hanno illustrazioni gustose e qualche volta veramente felici del C. G. Bruno.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

58-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta).*

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati di rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il miglior modo per far ciò è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15, Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.

Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

ANNO II. FIRENZE, 9 Maggio 1897. N. 14

SOMMARIO

LA FONTE

Davanti alla chiesa, nel mezzo
del borgo, una vivida fonte
zampilla, scintilla, gorgoglia:
freschissima polla di monte.

Le fan sette acacie corona;
di verde in estate e di rezzo;
di fiori in Aprile, ché allora
non hanno quei rami una foglia
e pur ciascun ramo s'infiora.
O vivida fonte, che dolce corona!

Allora, in Aprile, ogni ramo
diventa una candida ciocca,
da cui fiocca neve odorosa,
a un alito tacita fiocca.

Le acacie son cumoli bianchi;
ma il sole sparpaglia un ricamo
d'intorno al perenne zampillo.
Non par che sorrida qualcosa
là sotto, fra il liquido trillo,
là sotto alle chiome di grappoli bianchi?

Sì, certo: sorride la bocca
fiorente de la primavera,
o giovani chiome canute,
là sotto alla vostra raggiera.

Le donne che vanno alla fonte
(tintinna frequente una brocca
tra forti richiami per nome,
tra risa, tra chiacchiere argute)
non hanno più floride chiome
di quelle canute che attornian la fonte.

PIETRO MASTRI.

LA POLITICA DEI LETTERATI

II.

La teoria dei partiti politici e la lotta futura.

In un articolo precedente ho cercato di analizzare e di sceverare pregiudizi e ragioni che tengono lontani dalla vita pubblica italiana i migliori e più intelligenti fra i giovini nostri affermando a guisa di conclusione l'importanza dell'attuale momento politico rispetto a noi, e la facilità per noi di riuscire al dominio futuro.

Ora ho pensato che non basta l'afferfermare ma che per convincere bisogna dimostrare, ed è quello appunto che oggi voglio compiere.

Per comprendere l'enorme importanza del movimento politico odierno bisogna prima conoscere brevemente la teoria dei partiti politici.

I partiti politici derivano inizialmente dai partiti popolari comprendenti tutta la massa di una popolazione, separati fra loro da differenze reali e naturali che, oltre che nella politica, si fanno sentire in tutte le altre esplicazioni della attività umana. Ma siccome in origine ai capi è delegata quasi onninamente la funzione politica, così per questi non è visibile e non ha importanza se non la differenza che esiste in questo àmbito. Con la specificazione sociale ai capi si aggiungono i loro aderenti, si forma cioè quella classe che si occupa della cosa pubblica, che si attribuisce il monopolio politico e che quindi a sua volta non sente che le differenze politiche.

Ora avviene che sovente, per non dir sempre, sia scomparsa nelle masse di uno stesso popolo quella tal ragione di differenza che informava in modo diverso la condotta di una parte dei cittadini dalla condotta dell'altra, e ad essa se ne sia magari sostituita un'altra, mentre la prima differenza permane sempre nella classe politica, simbolo ormai di una realtà che non è più, proiezione permanente di un oggetto scomparso. Ma qui sta il punto. Fino a che il partito politico corrisponde a una differenza reale esplicantesi in tutti i membri della comunità anche per le altre forme dell'umana attività oltre quella politica, il partito è vitale e logico, ha una ragion di essere e di vivere; ma quando tale differenza è scomparsa, il partito è una etichetta che copre una bottiglia vuota, è una sopravvivenza inutile se non morbosa e dannosa.

Ma quali sono queste differenze naturali e universali? Ve ne sono di molte specie, che però per l'economia della trattazione possiamo raggruppare in tre: politiche, religiose, sociali.

Alli inizi delle società hanno il predominio le divisioni politiche non ancora localizzate in una sola classe di cittadini ma estendentisi a tutto il popolo o per meglio dire personificate nell'uomo che riassume questo o quel gruppo di popolo. È naturale; il fatto più importante delle società primitive è la guerra, le società constano di due elementi etnici — vincitori e vinti — la ricchezza sociale sta nella preda, e però la massa non può preoccuparsi che di queste cose, che sono di natura politica per quanto barbara e selvaggia.

Quando poi dalla terra l'orientamento delle anime e dei desideri si sposta verso il celo, quando la preoccupazione più insistente e forte è quella religiosa, allora le divisioni delle masse diventano di indole religiosa, e questa impronta si riverbera anche nella politica, che già però fa corpo a sè con tutto ciò che si riferisce allo Stato e al Governo, e che accoglie quindi le scissioni religiose.

Ma ben presto l'uomo stanco di annaspare fra le nubi, dal celo torna in terra, e da principio è un gran da fare per dare assetto ordinato all'ambiente nazionale in cui deve vivere, e magari per procurarselo. Rinascono quindi e ridiventano universali le divisioni politiche, meno barbare e più ideali delle antiche, ma pur sempre politiche, come quelle che si riferiscono alla integrità e indipendenza della patria, alla forma libera di governo, alla creazione di nuovi istituti nello Stato etc. etc.

Finalmente l'uomo comincia a pensar a sè. La nazione, lo Stato sono una gran bella cosa, ma l'individuo che vive e sente ha pur le sue esigenze, i suoi bisogni, i suoi desiderî, e vorrebbe soddisfarli; ed eccoci alle divisioni sociali, nascenti appunto dal diverso modo con cui si vuole conseguire questo nuovo e più grande benessere.

Ripeto quì, prima di andare avanti, che questo è un quadro grossolano, e che questa classificazione è fatta per la necessità della trattazione; nella realtà le cose sono molto più complicate, le diverse categorie non sono certo così nitide, nè si seguono, in ogni caso, nell'ordine in cui io le ho esposte, ma bensì si confondono l'una con l'altra, si mischiano e spesso coesistono insieme.

E per tornare in argomento, vediamo ora in una specie di bilancio che cosa rimane di tutte queste divisioni nell'ambiente generale e in quello politico.

Nella nazione e nel popolo le antiche differenze sono finite, o per lo meno non sono più sentite spontaneamente; le idealità politiche, religiose e patriottiche non sono certo più quelle che oggi preoccupano la vita delle masse, o che sciudono la nazione in due campi chiusi e guerreggiantisi. Oggi la preoccupazione più forte ed ansiosa è quella del benessere materiale e morale, ed essa punge così gli individui tutti, da organizzare limpidamente in diverse categorie non solo quelli che il loro benessere vogliono raggiungere e accrescere (lavoratori-poveri-contadini-spostati ecc.) da quelli che oggi lo hanno e si sforzano di conservarselo (proprietari-capitalisti-professionisti ecc.) ma quelli che, più con un sistema che con un altro, mirano a soddisfare in un nuovo ordinamento i nuovi appetiti.

Questa è la divisione naturale in cui stanno gli uomini appartenenti alle società più civili nell'epoca attuale; orbene la divisione politica corrisponde ad essa, ne è come dovrebbe essere una specie di proiezione fedele? Condizione questa essenziale perchè come dicemmo i partiti politici abbiano una ragion d'essere.

Evidentemente no.

I partiti politici di tutti i paesi d'Europa, ma più specialmente in Italia, rispecchiano divisioni e idee non più esistenti nell'ambiente. Essi non corrispondono certamente allo stato di cose che abbiamo descritto testè e tanto meno rappresentano la proiezione nel campo del Governo della divisione sociale che spartisce in realtà il paese. Essi si fossilizzarono in quello schema di principii e di divisioni che è il prodotto della rivoluzione francese e riproducono oggi quindi uno stato di cose che non è più, sono l'ombra di un oggetto oggi infranto.

Allora i desiderî e gli ideali delle masse e della società consistevano nella rinnovazione degli organi di governo, nell'acquisto dei diritti e delle libertà politiche, nella riforma delli istituti nazionali, e il paese si suddivideva generalmente in coloro che volevano il nuovo ordine di cose e quelli che volevano conservare l'antico, e in quelli che volevano raggiungere la meta nuova più con questo che con quel mezzo, ma oggi ripeto ciò non commuove più alcuno. Vi può essere qua e là qualche rudero o qualche illuso, si può dare qua e là qualche agitazione creata artificiosamente risuscitando atavici sentimenti, ma ormai a queste idee la società è inerte, e noi abbiamo visto quali sono invece le sue ansie profonde.

I partiti politici sono rimasti invece a questo punto, credendo nella loro ignoranza che anche l'anima sociale fosse rimasta inalterata e però sono in gran parte sopravvivenze morbose e dannose di cui, giorno per giorno, assistiamo allo sfacelo con grande turbamento della vita pubblica.

Questa la ragione della disgregazione e confusione dei partiti politici tanto lamentata e di cui finora niuno seppe trovare la spiegazione positiva.

La condanna adunque dei partiti politici che ancora e a stento si trascinano è pronunciata dal momento che non corrispondono ad alcuna realtà, e tale condanna la eseguiscono gli elettori ad ogni nuova elezione politica tanto in Italia quanto in Belgio, in Francia, in Austria e in Germania.

Come infatti si svolge e quale significato ha la lotta elettorale in Europa? Mi limito ad affermazioni saltuarie per non dilungarmi eccessivamente. La lotta elettorale va mano mano spostandosi dal campo politico verso il campo sociale, sfuggendo di mano ai partiti e alli uomini politici per accentrarsi nei partiti sociali e fra le mani di coloro che, lasciate in disparte le divisioni e le insegne politiche, hanno assunto i nuovi ideali sociali. E il significato di questa lotta è appunto la progressiva e rapida liquidazione dei puri partiti politici, specie di quelli intermedi.

Nel Belgio, che politicamente ha molta affinità con noi, ma che socialmente è assai più progredito, le elezioni del luglio 1896 ci hanno mostrato la fine delle *mezze tinte* — conservatori, liberali, progressisti, radicali — assorbite dai due partiti estremi e logici — reazionari cattolici da una parte, socialisti dall' altra. E in Francia e recentemente in Austria e oggi in Italia ci si pone ineluttabilmente su questa via. Qui è l'avvenire.

Da una parte coloro che vogliono tutto conservare di ciò che è attualmente, dall'altra quelli che vogliono tutto innovare; da una parte il partito, sintesi del passato dello *statu quo*, che in sè adunerà tutte le tendenze intermedie politiche, religiose e sociali del passato e che sarà a sua volta ancora partito politico e religioso sebbene dovrà sostenere la lotta nel campo sociale e però formulare il suo programma sociale — il partito cioè clericale e conservatore — dall' altra il primo partito sociale che preannunzia l'avvenire e che oggi si presenta sotto le forme del *socialismo*.

Altro che conservatori reazionari e conservatori liberali, altro che progressisti di destra e progressisti di sinistra, altro che la sinistra liberale storica e i radicali legalitari, altro che radicali e repubblicani! questi sono giochetti da bambini, sono sdilinquimenti da arcadia di fronte all'urto immane delle caterve d' uomini adunate nelle due punte estreme della vita sociale pronte ad incontrarsi!

Questa sarà l'ultima lotta in cui figureranno ancora bandiere politiche, perchè ripeto il partito conservatore dovrà porre nel suo programma la conservazione delle istituzioni politiche, ma poi? E qui dall'ipotesi si sale alla profezia; poi si disegnerà, la vera la sola lotta razionale, la prima lotta che incarnerà i due elementi essenziali e contradittori dell' individuo e della società poichè quando si dovrà discutere intorno all' unico argomento che valga veramente la pena di essere discusso — il benessere e la felicità dell'uomo — staranno di fronte i due soli principî naturali esistenti per conseguirli, la socialità e l' individualismo; rappresentanti delle due realtà positive e in antagonismo — individuo e società.

Qui sarà il nostro posto; per ora, come rappresentanti del movimento futuro, e con la sola bandiera del benessere umano non si presentano che i socialisti, ma una volta che essi come partito (non certo come attuazione pratica) si saranno affermati, inesorabilmente si alzerà contro essi a difendere l'uomo dal mostro sociale e a proclamare la somma felicità nell'assoluta individualità, il partito individualista. La sintesi delle forze sociali, lo sforzo massimo della socialità avrà così di fronte la suprema reazione dell' io individuale. Anche questo movimento già si disegna e noi lo abbiamo potuto cogliere nell' ultimo congresso tenuto dai socialisti a Londra, dove avvenne la scissione palese dei due gruppi estremi — socialisti collettivisti marxisti — quelli destinati a combattere la lotta con l' ultimo partito politico-sociale, e gli uni-anarchici individualisti gli *uni-archisti*, che stanno a significare la suprema meta della libertà e individualità umana, l'affermazione illimitata della personalità singola per il conseguimento della felicità massima.

Possiamo, dobbiamo noi starcene in disparte proprio quando stanno per decidersi le sorti dell'ambiente in cui viviamo e mentre si delineano i destini del secolo futuro? Proprio nel momento fatale della rinnovazione e della creazione, quando tutte le forze sono accese e vibranti al loro massimo, quando gli elementi nuovi e nascenti stanno per apprestarsi a costituire l'umanità del domani, noi inettamente faremo da spettatori passivi e ci lasceremo portare e travolgere dal turbine? Non è questa proprio l'ora tipica per assumere il nostro posto di combattimento e invigilare e dirigere l'azione a tutto nostro profitto e per la nostra vittoria? Se domani saremo i vinti e i sottomessi, di chi la colpa se non nostra?

Adesso, e le ultime elezioni lo hanno mostrato con molta chiarezza, ci avviciniamo alla grande battaglia mentre per noi, proprio per noi si apre l'adito più favorevole per giungere alla testa.

Che il grande urto, qui da noi, sia imminente basta una semplice considerazione di fatto a provarlo. Il corpo elettorale italiano oltrepassa di poco i due milioni di elettori iscritti; appena la metà accorrono alle urne, cioè un milione circa. Ora su questo milione nelle elezioni del 1895 si contavano già 75000 socialisti votanti tutti, disciplinatamente unanimi, e in queste del 1897 ascendono a ben 140.000 i socialisti votanti; quanti saranno alle prossime elezioni? Non meno di 300.000 sicuro.

Già fino da ora questi 140.000 socialisti oltre all'aver mandato alla camera 25 dei loro, hanno prodotto un grosso turbamento nell'ambiente elettorale, quello di provocare un gran numero di ballottaggi e poi di deciderne le sorti; si può quindi facilmente imaginare l'effetto potentissimo che eglino produrranno quando saranno radoppiati, triplicati. Tanto che fra pochi anni si troveranno di fronte da un lato le riserve clericali e reazionarie, oggi astenentisi, e allora in gran parte assottigliate e dall'altro lato le masse socialiste, in mezzo, gli ultimi dispersi rappresentanti dei partiti intermedi. E su ciò non è possibile il dubbio.

Riguardo al secondo asserto che proprio per noi ora si apre l'adito più favorevole per giungere alla testa, la dimostrazione della sua verità è altrettanto breve e semplice. I partiti non hanno più uomini da opporre ai candidati socialisti. Le ultime elezioni lo hanno mostrato a chiare note. In fatti, io lo ho potuto constatare *de visu*. Avviene questo fenomeno per la ricerca dei candidati politici. Due sono le generazioni che ci precedono nella vita, e che hanno passato i trent'anni; i *vecchi*, quelli che oggi sono sulla sessantina e più, ultimi resti di una generazione forte, ardita, avventurosa, poco colta ma molto attiva, con una anima feconda di ideali, sorta in una epoca di spasimo e sviluppatasi fra vere battaglie, ma oggi stanca appunto per la multiforme opera prestata, esaurita, fuori del tempo e ridotta a pochissimi individui; gli *intermedi*, quelli che oggi hanno raggiunto il punto più alto della parabola vitale, generazione ibrida che ha tutti i difetti dei vecchi senza averne le buone qualità e che in più vi aggiunge una male intesa concezione della vita moderna; generazione inconcludente, debole, senza tenacia e senza ideali, che ha visto fare e non ha potuto fare, sorta in mezzo alla trasformazione e sfibrata dal mutamento dell'ambiente, inadatta ai tempi nuovi e fuori del passato; generazione, che non può dare capi ma solo gregari, che non può dirigere ma essere diretta, che non ha idee proprie e che trascura coi pregiudizi le idee che le sono presentate. Per cui mentre i primi, i vecchi, non sono più in numero sufficiente per fornire tutti i candidati richiesti, e fra qualche anno quando l'ora del pericolo sarà suonata, non esisteranno più, i secondi, quelli che dovrebbero assumere l'eredità, sono inetti al cómpito, invisi alle maggioranze e più diversi da noi e dal tempo nostro che non i vecchi medesimi. Così che trionfarono ancora nelle presenti elezioni i vecchi e i mediocri degli intermedi, essendo i partiti politici imbarazzati per trovare qualcuno da opporre ai sociali. Ecco perchè si videro candidati nuovi di 70 anni, età in cui l'uomo appena giunge a conservare con l'uso di tutte le sue energie la sola attività vegetativa, e candidati assolutamente inferiori alla loro missione rieletti per la terza o quarta volta.

Sfido io non ci sono uomini! E quando i vecchi saranno finiti, e gli altri avranno dimostrato la loro inettezza e inadattabilità ai nuovi tempi, per forza i partiti politici saranno costretti a rivolgersi a noi a farci largo e a porci alla loro testa. Su ciò del pari non può nascer dubbio. Qualunque sia il partito politico che ci chiamerà, non importa; noi abbiamo un programma nostro formato con idee nostre e col patrimonio della scienza odierna e che noi sosteniamo con mezzi di lotta e di discussione del tutto nuovi, e sappiamo che quelle divisioni politiche che ci hanno portato in su sono fatalmente destinate a morire. A noi basta l'essere portati contro il socialismo al quartiere generale della immensa battaglia che daranno le forze esistenti alle nuove, volute monopolizzare dai socialisti. Dopo di questa battaglia noi alzeremo a nostra volta la nostra insegna raggiante e ci slanceremo alla conquista della felicità contro il trionfatore.

Avanti adunque, gli erti sentieri umani sono aperti e soleggiati.

Venezia, Maggio 97.

MARIO MORASSO.

L'ARTE EUROPEA A FIRENZE

X.

I PITTORI BOLOGNESI, ROMANI E NAPOLETANI.

Grandi affinità col gruppo toscano, di cui ho parlato nel precedente articolo, ha, senza dubbio alcuno, il gruppo bolognese: esso però è qui scarsamente rappresentato, giacchè, oltre al Faccioli, non troviamo nella nostra fiorentina che due giovani pittori: il Majani ed il Calori.

Chi non ricorda di aver visto nella Galleria nazionale di arte moderna di Roma una tela piuttosto grande intitolata *Viaggio triste* e che rappresenta il melanconico gruppo di una giovane donna e di un ragazzetto vestiti entrambi a lutto, in un cantuccio di vagone ferroviario? Essa, con la mestizia novellistica del soggetto, è fatta per sedurre il gran pubblico e d'altra parte possiede una certa robusta larghezza di fattura, che non può non piacere agli intenditori. Sicchè riesce facile il comprendere gli entusiasmi grandi che suscitò, allorquando, parecchi anni fa, venne per la prima volta esposta a Napoli, se mal non rammento, e come dai critici d'allora l'autore di essa, Raffaello Faccioli, venisse additato come uno dei più promettenti artisti dell'Italia nostra.

Guardando ora le due scene dell'Appennino bolognese, così prive d'ogni sentimento e di un'incertezza di fattura davvero compassionevole, che il Faccioli ha mandate a Firenze, una grande tristezza ci assale ed alla mente ci ritorna il verso famoso per malinconica intensità di rimpianto di François Villon:

Où sont les neiges d'antan?

Ma a riconfortarci presentasi ai nostri occhi la tela così piena di aria e di luce che Luigi Calori ha intitolato *Germinale* e che ci sorride dall'alto della porta, su cui a torto l'ha collocata la commissione ordinatrice: quasi che la volesse sottrarre alla vista dei visitatori, i quali pure non avrebbero potuto attingervi che una squisita gioia visiva.

Ed ecco le tre tele così eleganti e così poetiche di Augusto Majani, fra le quali non so se preferire *Sera*, che mi mostra una campagna dolcemente illuminata dalla luna sorgente dietro una bianca cortina di nubi, o *Egloga*, in cui il giovane pittore ha dovuto superare difficoltà tecniche assai maggiori ed in cui, se doveva forse essere alquanto più solido e se la figurina della contadinella pecca un po' di leziosaggine, lo sfondo di colline illuminate dal sole è di mirabile evidenza.

Dei pittori romani — i quali, del resto, come già altravolta ho avuto occasione di affermare, non posseggono alcun carattere comune, sia spirituale, sia formale, che li raggruppi, perchè invero una scuola pittorica romana non è esistita mai — Antonio Mancini ha un ritratto maschile, che ancora una volta fa accettare — per la vigoria plastica del complesso e per la vita intensa che traspare dal volto e da tutta la persona, atteggiata con così efficace naturalezza, del giovane gentiluomo raffigurato — ciò che di ardito, di insolito e di bizzarro v'è nella sua personalissima tecnica pittorica; Enrico Coleman ha un paesaggio alpestre nell'autunno che è, nella relativa piccolezza delle dimensioni della tela su cui è dipinto, di una grandiosità austera che induce al sogno; Francesco Vitalini ha un pezzo di campagna romana, bagnata dal Tevere, di fattura disuguale e non abbastanza robusta nel primo piano, che alletta però la pupilla con una fresca gamma di verdi; Giuseppe Ferrari ha un ritratto di donna all'acquerello, di una maestrevole efficacia d'espressione pensosa, ed infine Giuseppe Vitelleschi ha tre ritratti al pastello di tale delicatezza di tratto e di tale armonia di tinte smorte da dar loro il particolar fascino di soavi visioni muliebri.

Tacendo poi di Pio Joris, di Clemente Origo — di cui del resto ho già parlato come scultore — e di qualche altro, debbo pur dire che G. A. Sartorio ha una serie di pastelli, rappresentanti paesaggi della campagna romana e parchi bavaresi, che sono tra le opere più seducenti ed insieme più sapienti di questa mostra. Che dire poi di quel delizioso acquerello da lui intitolato *Ritorno* e che ci fa vedere di spalle una sottile figurina di donna bionda, dalla nuca di un bianco di latte invitante ai baci, che, lenta e pensierosa, attraversa al declinar del sole, un campo di biade, forse percorso il mattino con piede sollecito per giunger presto ad un dolce convegno d'amore? La delicata morbidezza della fattura risponde mirabilmente al fascino suggestivo che da esso emana e conquista chi compiaciuto s'attarda a contemplarlo.

Ed ora non mi rimane che a parlare dei Napoletani, incominciando, come è dovere, da colui che ne viene, a buon diritto, considerato come il glorioso caposcuola, benchè la sua influenza, che sur una prima generazione di pittori è stata prepotente e, volta a volta, giovevole o dannosa (giacchè se ne ha rinvigorita la tecnica, ne ha però assai spesso mortificata la spontaneità e raffrenata l'aspirazione segreta verso nuovi orizzonti artistici) sia invece quasi nulla sulla più giovane falange di pittori meridionali.

Il quadretto, *Ricordo di letture giovanili*, mandato da Domenico Morelli è opera di assai secondaria importanza artistica e più che un quadro può considerarsi un bozzetto, ma in quel gruppo di velate donne turche in un boschetto di Costantinopoli v'è tale armonioso accordo di toni turchini, verdi e bianchi, da renderlo davvero degno del prestigioso colorista di tante tele stupende.

Se il Caprile, il Monteforte ed il Rossano hanno mandato quadri che nulla aggiungono alla loro fama; se il Postiglione ha mandato una grande tela *Pellegrinaggio dopo la Pasqua*, la quale, pur avendo figure disegnate con bravura e pur possedendo pregi non comuni di colore, pecca per una generale leziosità di fattura e per una certa artificiosità teatrale nell'arbitraria distribuizione della luce e nelle varie e così poco spontanee attitudini delle figure che direttamente o di sottecchi guardano lo spettatore e par quasi ne chieggano l'applauso; se del Buono, del Brancaccio, del Diodati e del Tafuri vi sono quadretti e quadroni più o meno piacenti che giustificano fin troppo le accuse di manierismo e di superficialità mosse più volte ai Napoletani; se i pastelli di Casciaro fanno ripensare al motto di Gabriele d'Annunzio — che dovrebbe servire di severo monito a tutti gli artisti i quali, come il valoroso Leccese, hanno la spiccata tendenza incoraggiata dal successo di ripetere troppo sovente gli stessi effetti e gli stessi motivi pittorici: *O rinnovarsi o morire!* — Attilio Pratella, Alceste Campriani, e Gaetano Esposito meritano invece una lode speciale.

Del primo sonovi due personaggi di una gamma grigia, *Fine d'estate* e *Un febbraio*, i quali assai bene rendono il sentimento di un' ora fosca d' imminente autunno, in cui vorticosi nugoli di polvere annunziano l'avvicinarsi della bufera e di un meriggio di febbraio, in cui invece un violaceo sottil velo di nebbia avvolge il molle declivio di una collina napoletana.

Del Campriani, oltre una mediocre marina, v' è una larga tela che rappresenta una strada assolata e bianca di polvere, in Svizzera, in riva al lago Lemano, *Fra Villeneuve e Chillon*, la quale impone l' ammirazione e per la giustezza dei rapporti e per la grande luminosità e trasparenza dell'aria, e per la delicatezza dei pallidi toni verdi della montagna di fondo, e pel taglio elegante di tutta la scena, in cui le figure di due operai col camiciotto turchino mettono una nota umana. Ma, se in questo quadro il Campriani lo si ammira per la sua visione così serenamente oggettiva, lo si ama invece pel quadretto *Autunno sul Vesuvio*, nel quale ha così bene reso l'intensa poesia di un crepuscolo sulla brulla erta del vulcano partenopeo.

In quanto alla marina dell' Esposito, essa ha ottenuto presso il pubblico fiorentino uno dei maggiori e più schietti successi di questa mostra.

Se dicessi che anch'io ne sono entusiasta, direi cosa non del tutto esatta. Certo, riconosco che possiede pregi non comuni, che il fondo, nella svelta curva del golfo lievemente arrossata dal sole, è bellissimo, che il giuoco dei variopinti effetti di luce nel mare increspato è osservato con grande amore e reso con rara efficacia; ma, d'altra parte, mi sembra che tutto il lato degli scogli, del caseggiato e del diruto palazzo di Donn' Anna andasse trattato con pennello egualmente sapiente e robusto e studiato con più scrupolosa ricerca degli effetti trasformatori della luce diffusa. In conclusione, questa dell'Esposito è una pittura non in tutte le parti egualmente amorosa del vero e troppo evidentemente preoccupata di riuscir gradita al gusto mediocre della grande maggioranza del pubblico, pit-

tura che di prim'acchito piace molto, ma che stanca ben presto, perchè nè dà l'impressione evidente del vero, nè riesce ad esprimere l'intima poesia dell' ora e del luogo, in modo da parlare non soltanto ai nostri occhi ma anche alla nostra anima. Da un artista dell'ingegno e del valore di Gaetano Esposito si ha bene il diritto, parmi, di esigere un maggiore disdegno della piacevolezza esteriore e comune ed una più originale visione della natura.

Ed ora che ho messo termine a questa rassegna delle opere di pittura e di scultura esposte a Firenze, mi sia concesso esprimere la speranza che queste ripetute e così ben riuscite mostre internazionali in Italia servano a scuotere i nostri artisti, troppi dei quali vivono in un peccaminoso torpore del cervello, a spingerli per emulazione a nuove ricerche, a più ardite, più vaste, più originali concezioni, ad una visione più intensa, più profonda, più poetica di quella campagna che essi studiano e ritraggono — siccome lo rivela il numero sempre crescente delle scene di paese in ogni nuova mostra d'arte italiana — con grande trasporto e molta pazienza, ma senza riuscire che assai di rado a trasfondervi la loro anima commossa od a farne risaltare quella segreta affascinante poesia, che soltanto l'artista può esprimere e che forma la sua incommensurabile superiorità sul più abile ed ingegnoso dei fotografi.

VITTORIO PICA.

Piccoli motivi poetici

NEVI.

La prima volta che scendemmo insieme nel verziere, il cielo era d'un pallido e lucente azzurro: il colore della giovinezza e della felicità: la terra aveva un tappeto di vivo smeraldo costellato di margherite, e ogni corolla era un oracolo d'amore. Gli alberi non avevano foglie, ma parevano immensi, maravigliosi mazzi nuziali di fiori immacolati: altri ve n'era d'un delicato roseo, come coloriti dall'aurora, o commossi da un suo bacio divino.

E fiori, fiori dovunque: perfino i legumi più umili, le vermene più nascoste, le gramigne nate da un seme portato dal vento fra le pietre del muro, perfino i rami morti e messi per sostegno alle altre piante (e nulla era più ideale e pietoso di questo postumo sorriso — le creature tutte della terra parevano espandere un' intima esultanza a lungo aspettata, e troppo esuberante per rimanere segreta a scorrere nella linfa del gracile stelo.

Io dissi allora: « Che festa è oggi? è forse il primo giorno di un'èra di gioia? e per chi l'umile recesso spiega questa squisita ricchezza ridente — lo sai tu? »

Egli sorrise, quasi complice del segreto giocondo — e come eravamo presso a un giovane mandorlo ne scosse vigorosamente il tronco ancora flessuoso e una neve ideale di pètali — una lieve e fragrante neve scese sui nostri capelli.

Allora seppi anch'io il giocondo segreto, e anche il mio cuore parve fiorire. Pure vedendo i bianchi morti, dolorosamente adorni del loro ultimo sogno vano, sospirai...

II.

L'ultima volta che scendemmo insieme nel verziere, il cielo era velato di grigio: il colore della vecchiezza e della malinconia: — la terra spariva sotto uno strato di gelo immobile, come un cuore che abbia troppo palpitato e che trovi finalmente il riposo. I rami degli alberi parevano di candido cristallo; e ogni stelo, ogni cespo, ogni sporgenza erano nascosti dallo strato frigido e puro, come se un'angoscia segreta troppo amara per rimanere celata a scorrere nelle gracili vene vegetali — immobilizzasse le forme nell'apparenza d'un alta insensibilità.

Dissi allora: « Che silenzio, che freddo, senti? È l'abbandono, è la fine... io lo so. »

Senza rispondere egli strinse convulsamente il tronco d'un arbusto e fece cadere la neve — la fredda neve — sui nostri capelli. Io intesi, ed anche il mio cuore nell'angoscia parve agghiacciare. Pure sorrisi.

JOLANDA.

LE NOVELLE DEL NOSTRO CONCORSO

TIC-TAC

(Cont. e fine, vedi numero 13)

V.

Giacomo sulla soglia, quando ella già era scomparsa dietro la cantonata, rimase a pensare e solo allorchè gli orologi a soneria si misero in agitazione per annunziargli che erano le dodici e un quarto, si scosse e si accorse che era stato a pensare a nulla, a quel nulla che è l'effetto della rapidità estrema del pensiero che turbina come la ruota di una macchina i cui raggi scompaiono nella velocità dei giri.

Si avviò a casa e sorprese la mamma che sporgeva la testa forse per la centesima volta. tra le foglie delle campanule rampicanti che si stendevano sulla finestra, guardando con inquietudine nella via. Giacomo le sorrise, ma distrattamente, perchè era intento nella soluzione di questo grave problema: « È il fratello, il marito o l'amante?

In quattro salti fu davanti alla tavola e si sedette col cappello in testa, inurbanità insolita, inconcepibile, enorme.... che maravigliò e mortificò i due poveri vecchi che si guardavano.

— Senti, Giacomo — disse timidamente il padre portando la mano alla testa, e per darsi coraggio guardò la moglie che, seduta accanto a lui, teneva la testa curva sul piatto, come per sottrarsi a qualunque responsabilità.

— Senti,... disse più timidamente ancora, dopo una pausa, e allora la vecchietta lo urtò col gomito. E siccome non seppe comprendere se ella intendesse farlo proseguire o no, tacque. Quando Giacomo era allegro e sorrideva i due vecchi esegeravano il sorriso di risposta in una risata; invece le forchette si posavano timidamente sui piatti e si mesceva il vino cautamente quando era pensieroso.

Ma una così grande distrazione causava loro una penosa curiosità.

Con uno sguardo si promisero di chiedere spiegazioni dopo le frutta; quando, con loro grande meraviglia, Giacomo si alzò dicendo che aveva molto da fare. Rimasero male, con la domanda sulla punta della lingua e la curiosità centuplicata.

Si guardarono come due capitani dopo una scaramuccia andata a male. La mamma disse:

— Che sarà?

— Gli affari della bottega vanno bene, osservò il babbo.

— E su questo non possiamo lagnarci, grazie a Dio — disse la mamma.

— Tanto più che il lavoro non corre per tutti — disse il babbo.

— Ma Giacomo lavora meglio di tutti — esclamò la mamma.

— E più onestamente — aggiunse il babbo.

— Dunque non è per questo — conchiuse la mamma.

Allora il vecchio ebbe un lampo di genio e credette di indovinare. Si alzò con uno sforzo e, reggendosi con la mano tutta rughe, alla tavola, si curvò all'orecchio della moglie che si protendeva verso di lui per risparmargli mezza via e pronunziò una frase, sotto voce, come se vi fosse qualcuno presente ad udirlo.

— . . . .! »

La vecchierella si scosse e rimase con le mani abbandonate sul grembo, guardando il marito che si rialzava raggiante, sorridente, fiero della propria perspicacia.

VI.

Giacomo non sospettava nemmeno che il segreto fosse scoperto. Entrando in bottega si curvò a guardare il lavoro della mattina: le faccette del bicchiere, rifrangendo le ruote, le moltiplicavano, le spezzavano, le contorcevano come se fosse avvenuto uno scoppio ed egli le guardava distrattamente, senza sapere nemmeno perchè.

Prese poi il piccolo orologio e l'osservò, ma con interesse insolito.

— Era il marito, il fratello o l'amante?

Ed era appunto quello che il piccolo orologio non poteva dirgli, quindi lo ripose sul tavolo e fece una passeggiatina fino in fondo alla bottega. Sarebbe andato più oltre, ma la parete lo arrestò e allora ritornò fino ai vetri della mostra

Gli orologi brontolavano invano; invano il vecchio quadrante guardava con meraviglia e rimprovero; egli con la punta delle dita improvvisò sui vetri una marcia militare. Poi ripigliò la passeggiata.

Alla fine mandò al diavolo l'uomo dai baffetti, sul cui capo pendevano due accuse: di essere marito o amante di lei, e un titolo di benemerenza: di essere suo fratello.

Lo mandò al diavolo con tutti i baffetti e volle pensare assolutamente a lei, esclusivamente a lei, convinto quasi di averla amata da un tempo tanto lontano che si perdeva tra i ricordi.

Si sedette contemplando il piccolo orologio, e la mano per abitudine si stese verso la pinzetta.... ma rimase sollevata, e un piccolo sorriso passò sulle labbra di lui. Ritirò allora lentamente la mano. E subito gli orologi compresero il malizioso disegno che aveva attraversato la mente dell'orologiaio: non eseguire il lavoro per far tornare il giorno dopo la ragazza e così parlarle due volte invece di una.

E a un nuovo sorriso che indicava il trionfo dell' idea tentatrice un orologio non potè reprimere una risata prima soffocata poi chiara e squillante.

— Ndin.... ndin.... ndin....

E confusamente all' impazzata, mentre le catenelle d'ottone si svolgevano e i pesi scorrevano faticosamente lungo le pareti e i pendoli s'agitavano, tutti gli orologi risero in coro.

E anche l'antico orologio monumentale giulivamente rise con la sua voce infreddata di vecchio tabaccoso, e sul quadrante ingiallito passò un sorriso placido e benigno.

Giacomo non vi badò, egli non sapeva nemmeno che il suo segreto forse in balìa di tanti o che tutti lo avevano indovinato. E la sera lo seppe anche la ragazza che voleva a tutti i costi l'orologio bello e guarito perchè le serviva.

Come lo seppe? Come si venne a spiegare che il giovanotto dai piccoli baffi era un cugino di grado indefinibile?

La serva s' impazientiva fuori, stanca di osservare gli orologi della mostra che le ridevano in faccia senza che lei se ne avvedesse.

Dentro i due giovani parlavano con piccole frasi, con lunghi silenzi, con timide e brevi occhiate, tenendosi per le mani.

E Giacomo prodigava a quella piccola mano tutte le carezze che avrebbe fatte — e non osava — a lei.

— Tu mi volevi bene da un pezzo, Maria?

— E anche tu?

E se lo domandavano per la ventesima volta, e non sapevano sopportare la inebriante voluttà di uno sguardo troppo lungo; e abbassavano gli occhi mentre le mani si davano una stretta più forte; e tremavano non imbarazzati dai lunghi silenzi.

Si affollavano i ricordi del passato, ed ora la muta simpatia di tanti anni si trasformava in una più intensa comunione di anime; ora si spiegavano i sùbiti rossori, quando fugacemente i loro sguardi si erano incontrati, ora subitamente il loro amore appariva antico di anni.

Si affollavano i ricordi del passato e si confondevano nell' inebriante turbamento dell'ora presente e con una breve frase, con una stretta delle mani che restavano avvinte, esse dicevano più di quanto le parole non dicessero.

E sulle loro labbra tornava con insistenza la domanda che li turbava fino in fondo all'anima.

— Tu mi volevi bene da un pezzo Maria?

— E anche tu?

VII.

Giacomo entrò in casa raggiante. Il vecchio ammiccò ridendo alla mamma. Ma ella non sorrise; una madre non sorride quando scuopre una nuora che non conosce, e che può anche rendere infelice il proprio figliuolo.

— Tu sei innamorato.... — disse ella ansiosa di accertarsene....

Giacomo arrossì.... Come? Come lo sapeva? E senza perdere un minuto la strinse fra le braccia come avrebbe fatto con una timida fanciulla che vuol farsi perdonare il gran peccato: l'amore.

Sotto il bacio del giovane, la fronte della buona vecchia si spianò. Ma viceversa si corrugò quella del babbo che era rimasto in disparte. Prima di tutto era stato lui a scoprire il segreto e non era giusto e non era giusto che lei se ne fosse servita per prima, poi.... Poi, insomma, contava qualche cosa anche lui come capo della famiglia.... e lo lasciavano in un angolo come un mobile frusto.

Ma quando Giacomo gli disse che doveva andare a chiedere solennemente la mano di Maria si rasserenò tutto e sorrise.

— Vi serviremo — esclamò, e annusò lentamente una presa di tabacco, lanciando un'occhiata alla moglie, orgoglioso della sua superiorità.

— Subito babbo, devi andare.

— Domani.

— No, ora.

— Ora?

Non si convinse veramente della necessità di far tanto in fretta, ma si lasciò persuadere. Mentre si cacciava le pantofole fu assalito dal dubbio che forse sarebbe stato troppo tardi. Ma Giacomo lo assicurò prontamente del contrario e intanto insieme alla mamma lo aiutava a vestire, spazzolandogli l'abito delle grandi occasioni, porgendogli il cappello, poi il bastone e intanto gli dava consigli: che cosa doveva dire; come doveva comportarsi. Anche la moglie dava i suoi e il buon uomo ascoltava benignamente, mentre, sulla soglia, l'una lo teneva per un braccio per staccare un filo che pendeva da un bottone, e l'altro lo spingeva ad uscire.

Per la via il buon uomo sentì raffreddarsi l'entusiasmo, e facendosi raccontare tutto per filo e per segno incominciò a convincersi che le cose non erano poi tanto sicure.

— E se ho un rifiuto? disse fermandosi.

— Ma se essa m'ha detto che mi ama! — esclamò Giacomo, e sentendo la debolezza del suo argomento spinse dolcemente il vecchio e lo rimise in cammino. Ma dopo un momento si fermò di nuovo.

— Non mi pare.... disse.

— Che essa mi ami?... interruppe Giacomo vivamente.

— Questo no, disse il vecchio, non dicevo questo, ma.... — e Giacomo allora dolcemente lo spinse e, senza che lui se ne avvedesse, lo fece camminare.

— .... non mi pare che.... le cose vadano lisce, ecco.

— Ma se lei mi ha detto che m'ama! — disse il giovane supplicando.

— E il babbo che t'ha detto? domandò il vecchio pensando ad altro.

— Se non lo conosco, che vuoi che sappia? — disse Giacomo meravigliato della domanda.

— E questo è il punto — esclamò il vecchio e si fermò, e questa volta decisamente perchè non cedette alla lieve spinta.

Oh! il buon uomo! Pareva quasi indovinasse che a casa la sua vecchierella era presa dalle stesse agitazioni, e diventava rossa ogni tanto e smaniava, tanto che aveva dovuto slegarsi i nastri della cuffia che le davano fastidio alla gola.

VIII.

Finalmente aveva saliti i gradini adagio adagio, consumando una gran quantità di tabacco, come soleva nei casi difficili, e aveva bussato timidamente, quasi con la speranza che non sentissero. Ma certamente qualcuno l'avea spiato e lo stava aspettando, giacchè la porta si aprì immediatamente e nell'ombra una svelta personcina si curvò a baciargli la mano.

E allora fu vinto da una tenerezza grande, e mentre Maria si rialzava egli cercò i suoi capelli con la bocca e li baciò con un lieve bacio. Dopo solamente la guardò in volto con uno sguardo intenso. Ella seguitò a tenere nella sua la mano del vecchio guidandolo pel corridoio e tutti e due tacevano. Solamente allora, al contatto di quella piccola, tiepida, morbida, affettuosa mano, il buon uomo giurò di amarla come sua figlia e sentì il bisogno di portare l'altra mano su quella di lei, come per raddoppiare la tenera sensazione ed esprimere tutto quello che non sapeva allora, nè avrebbe saputo mai dirle.

Ma quando Maria lo lasciò ed egli si trovò davanti al padre di lei, un vecchio negoziante in ritiro, i dubbi ritornarono.

Si salutarono e il discorso fu un po' lunghetto.

Il vecchio da dieci minuti non ancora si spiegava perfettamente. Vi erano frequenti interruzioni per tossire, per soffiarsi il naso rumorosamente, per ripiegare accuratamente il fazzoletto a scacchi bianchi e turchini.

Ma un buon angelo tutelare vigilava dietro la porta e a questo punto credette opportuno di richiamare il discorso su argomenti più importanti. Attraversò quindi il salotto con passo leggero e timido, con la ferma intenzione di andare a prendere nell'altra stanza un lavoro all'uncinetto; ma quando rivenne aveva nelle mani una tovaglia, e quando riprese dietro la porta il suo posto d'angelo tutelare continuò a tenerla.

Ma non per questo il discorso cambiò e forse i due vecchi non si erano nemmeno accorti della sua timida e furtiva apparizione.

Allora il buon angelo organizzò una nuova spedizione più rumorosa e più audace: attraversò il salotto e ritornò più rumorosamente ancora trasportando un piccolo telaio da ricamo.

Ma il povero angelo avrebbe potuto condurre tutto un reggimento per la stanza, attraversarla trasportando nelle braccia tutta la biancheria e tutti i mobili della casa, che i due vecchi non se ne sarebbero dati per intesa.

Per fortuna il discorso si snebbiò e il negoziante capì qualche cosa.... si trattava di Giacomo Luce, l'orologiaro. Ah! un bravo giovane nel suo mestiere.

— Ecco un orologio che m'ha accomodato — disse cavando dal taschino del corpetto, un orologio enorme.

— Ah! esclamò l'altro e si alzò commosso e cercò nella piccola barba a collana, negli occhi azzurri e nella fronte serena del vecchio negoziante il ritratto del primo avventore del figlio.

— Finalmente! — pensò il piccolo angelo che incominciava a disperarsi.

Ma niente affatto. Essi si persero in un lungo ragionamento intorno al modo di lavorare onestamente. Dopo, essendo per caso caduto il discorso sui matrimoni, s' intesero.

Ah! si trattava di sposare i due ragazzi: il buon uomo portò il pollice e l'indice al naso, segno di grande riflessione — poi si dichiarò contento.

— Se fosse stato un altro no! ma un giovane che sa accomodare tanto bene gli orologi antichi a catenelle, quei bravi orologi di cui ora non se ne trovano più tanto buoni ed esatti!...

Oh! come batteva il cuore del piccolo angelo! Corse a gettarsi di traverso sul letto, col volto nella tovaglia e facendo cadere il telaio che vi aveva gettato. Oh! come batteva quel piccolo cuore di angelo!

E Giacomo che attendeva impaziente giù nella via corse incontro al babbo, con mille domande mute nello sguardo.

— È tua — disse il vecchio aprendo le mani come per un *Dominus vobiscum*, e aspirò

lentamente una presa di tabacco, la prima, fino allora, che gustasse davvero.

Il giovane gli si era messo sotto al braccio.

— Racconta, racconta.

— È detto in due parole: è tua.

— Ma l'hai veduta? le hai parlato? Insomma che hai fatto in un ora e undici minuti?

— Come? — disse il vecchio, e in buona fede credeva di aver detto e fatto tutto in quattro parole e quattro minuti.

— Come? — disse il vecchio.

IX.

Il mese di tempo per lo sposalizio che fin dal principio ai vecchi parve eccessivamente breve, ai fidanzati crudelmente lungo, passò tanto rapido che il giorno solenne giunse quasi all' impensata.

La buona vecchietta si sbracciava a dimostrare che doveva correre sotto e sopra, badare a tutto, fare tutto, e come ciò fosse la sua disperazione; ma da ogni ruga del suo volto, mentre raccontava, fulgeva la felicità di tanto moto e di tante occupazioni, e gli occhi sorridenti davano alle parole la più solenne smentita.

Essa trotterellava per la cucina che non aveva voluta cedere tutta — per nessun patto — al cuoco e ogni tanto compariva sull'uscio per chiedere l'aiuto del marito contro quell'omaccione che si ribellava a un intingolo con le cipolle o intendeva imbottir la carne a modo suo.

Ma il dispetto che causavano alla povera donna queste piccole battaglie, il caldo che soffriva nella cucina, le storditaggini della serva, accrescevano la sua felicità. I due vecchi giuocavano a scopa con una lentezza inverosimile, raccontando delle intere istorie irte di date e di genealogie che risalivano a cinquant'anni fa, mentre placidamente mescolavano le carte; e i due giovani assistevano mormorandosi ogni tanto delle parole sotto voce e ogni tanto andavano nel vano della finestra dove misteriosamente s' intrattenevano alzando a ogni rumore la tenda e guardando nella stanza.

A un tratto fu picchiato alla porta. Due facchini portavano il vecchio monumentale orologio e lo situarono nella sala da pranzo.

— Perchè questo, ora? — domandò la mamma che era venuta dalla cucina, con una scodella in mano. Nessuno rispose, ma non ve n'era bisogno; comprese subito insieme agli altri che cosa rappresentasse là, in quella piccola festa di famiglia, l'orologio del padrone, del benefattore. E senza posare la scodella andò a baciare Giacomo sulla fronte, e lo guardò per un pezzo senza parola, poi depose la scodella sull'orlo della tavola e ritornando con nuovo impeto al figlio, che s'era seduto, gli prese la testa fra le mani e lo baciò perdutamente.

Ma il cuoco che era rimasto sulla soglia a contemplare tutta la scena, gettò un grido d'allarme....

— La carne brucia....

E nella confusione che seguì a questo annunzio terribile l'orologio fu dimenticato, e durante il banchetto rumoroso nessuno badò alla sua voce inesorabile che segnava il rapido volo delle ore felici!

Tic-tac, tic tac! — mormorava; ma gli sposi erano troppo immersi nei loro muti discorsi; il negoziante e la vecchierella troppo ingolfati in una discussione tempestosa condita di risate; giacchè tre dita di vino rosso, sono più che sufficienti a mettere in allegria un povero vecchio e fargli salire al volto tutto il sangue.

Solo, dunque, il padre di Giacomo, che stava in silenzio, avrebbe potuto badare all'antico orologio, ma in realtà il pover' uomo era in preda a una vera sofferenza che non gli fece gustare il magnifico pasticcio dolce di cui era ghiottissimo.

Da tre giorni stava sotto l' incubo di un brindisi, e venti volte l'aveva rifatto a memoria, e ogni volta il brindisi si era allungato di due o tre periodi, così che ora lo spaventava e messo alle strette cercava invano di riannodarlo, rimandando il momento di alzarsi alla fine del boccone, poi alla fine del pasticcio, poi....

Ah! no, bisognava decidersi.

La paura di rimanere col peso del brindisi sullo stomaco, spinse il vecchio ad alzarsi.

E parlò per dieci minuti, e improvvisò un brindisi tutto nuovo in cui ogni tanto si riaffacciavano i periodi con tanta fatica elaborati. Parlò con una specie di vertigine, non sapendo nemmeno dove andrebbe a finire. E a un tratto, trovandolo a mezzo, prese con la mano tremante il bicchiere.

— Salute e felicità! disse e bevve molto mortificato.

Appena smorzati gli applausi che finirono di sconvolgere il pover' uomo che non sentiva di meritarli, un soffocato mormorio di ruote fece rivoltare tutti: e allora il vecchio orologio incominciò con voce alta e sicura il suo brindisi:

— Ndan.... ndan.... ndan....

Ce ne fu per undici colpi. Tutti, sorridendo, tacevano.

Quando l'ultimo tocco risuonò, involontariamente le mani si stesero ai bicchieri, e tutti, con un sorriso di commozione che fece tremare le labbra, bevvero accettando l'augurio solenne.

Intanto il vecchio orologio seguitava placidamente a dondolare il pendolo enorme di ottone lucido mentre sul quadrante ingiallito passava un sorriso placido e benigno....

— Tic-tac! tic-tac!

RODOLFO LUDOVICI.

MARGINALIA

* **Il caso Brunetière-Zola.** — Mentre il maestrissimo correva rischio a Parigi di fracassarsi le costole sotto una vettura, a New York gli succedeva un altro casetto non meno pietoso. Ferdinando Brunetière, l'illustre scrittore e direttore della *Revue des Deux-Mondes*, uno dei quaranta *immortali*, finiva a New-York la serie di quelle conferenze sulla letteratura francese contemporanea che già ai nostri lettori annunziammo, nientemeno che scaraventando sullo Zola — parlando di lui, s'intende, come artista — un sacco d' ingiurie, dicendo tra l'altro che lo Zola con la sua opera ha avvilito la Francia, ha disonorato la letteratura, ha tradito l'arte, che non sa un'acca della storia del suo paese, che non conosce la società francese, ecc. ecc.

La notizia pubblicata nell'edizione parigina del *New-York Herald*, trovò degli increduli, sembrando impossibile che anche il direttore della pacifica Rivista dei buoni borghesi rivoluzionasse; ma adesso la notizia è confermata e lo Zola intervistato ha dichiarato di non farsene nè qua nè là... Ha ben altro da pensare! Ha da finire il *Paris*, il suo nuovo romanzo che vedrà la luce nel prossimo inverno nel pianterreno del *Journal* e del quale non è arrivato che al tredicesimo capitolo, mentre questa ultima parte, — che si spera sarà il piatto forte della trilogia — si comporrà in tutto di 25 capitoli. Così la tempesta sembra voler finire nel modo più pacifico benchè il *Figaro* sia uscito fuori all'ultim'ora con queste righe guerresche: « De quelque côté de la galerie que l'on se trouve en effet, on ne peut qu'admirer, à notre époque si terre à terre, ces belles haines littéraires, ces terribles rancunes d'ecoles, ces violences et même ces injustices de plume ou de parole. Les gens de 1830 sont plus célèbres pour s'être battus a *Hernani* que pour avoir fait une révolution. »

Dedicato ai nostri quietisti letterari!

* **" Firenze "** — Al Filologico di Milano sono state, con ottimo pensiero tenute quest'anno alcune conferenze illustranti i principali centri intellettuali d'Italia.

Di *Firenze* ha parlato lunedì scorso Guido Mazzoni. Discorso semplice, bonario il suo, ma a cui il pubblico si è grandemente interessato, tanto si comprende come qui da noi, per tradizione e per educazione, si sia costituito ormai il centro principale della vita intellettuale d'Italia.

Sembra che non tutto ciò che di Firenze poteva dirsi, Guido Mazzoni abbia detto. Ma come, in una semplice conferenza o lettura, riassumere tutta quanta la gloria della città nostra attraverso i secoli, dirne le bellezze sempre rinascenti, il fascino perpetuato? A Guido Mazzoni per il lavoro amoroso, se non completo, la nostra riconoscenza di artisti e di fiorentini.

* **G. Carducci per Giacomo Leopardi.** — Secondo recentissime informazioni Giosuè Carducci starebbe scrivendo la vita di Giacomo Leopardi da pubblicarsi in occasione delle feste pel centenario leopardiano

* **Mademoiselle Dase.** — Sta per succedere un fatto da sbalordire. Tutti sanno ormai come Eleonora Duse sia sulle mosse di partire per Parigi, dove terrà ai primi di giugno le annunciate rappresentazioni: si dice anzi che a quest'ora, tutti gli increduli, perfino i suoi attori, ne siano convinti .... Ebbene che le accade? Leggete il seguente annunzio del *Journal* e stupite:

« M.lle Dase, la célèbre tragédienne allemande, qui doit donner des représentations à la Renaissance, arrivera à Paris le 16 mai; la troupe la suivra le 18 pour commencer les répétitions. Les deux premiers spectacles seront: la *Dame aux Camelias* et *Magda*.

« M. Gabriel d'Annunzio vien de terminer pour M.lle Dase *(anche per lei?)* — qui le répète en ce moment à Rome — un poème en un acte qui sera joué également à Paris avec *La Locandura (La louese en garnie)* de Goldoni, une pièce classique, dans laquelle M.lle Dase joue un rôle de gaieté très exubérante. »

Stesso repertorio, stesso teatro, stessa data.... a meno che la *Locandura* non sia una cosa diversa dalla celebre *Locandiera* di Goldoni e scritta da un omonimo del grande veneziano... Che cosa sta per accadere, mio Dio, laggiù a Parigi, tra l'attrice italiana e l'attrice tedesca, evidentemente una rivale? Pregheremo Flammarion di tenerci al corrente sulla temuta collisione dei due astri.

* **La « Sinfonia Marinaresca »** del M.° Antonio Scontrino, che tanto successo ottenne nel febbraio decorso alla sala della Filarmonica di Firenze e che fu ripetuta in una serata popolare al Teatro Pagliano, è stata acquistata in questi giorni dalla casa Carisch e Jänichen di Lipsia che ne pubblicherà sollecitamente la partizione d'orchestra e la riduzione per pianoforte a 4 mani. Così l'alto valore della composizione riceve la più pratica e persuadente delle conferme.

— Si annunzia che la *Bohème* del Puccini sarà rappresentata quanto prima a Parigi: Musette e Mimì che ritornano in patria!

— L'Università di Strasburgo sta celebrando con feste che dureranno parecchi giorni, il 25° anniversario della sua fondazione A solennizzare la festa ed a perpetuarne — almeno intenzionalmente — il ricordo, l'imperatore di Germania ha donato al rettore una collana d' oro che sarà trasmissibile ai successori

— Con la vendita delle stampe moderne, dalla quale sono stati ricavati fr. 26.962, è terminata l'eterna vendita de Goncourt che ha prodotto un incasso totale di fr. 1.367 992. Oltre di ciò i neo-Accademici hanno da fare assegnamento sul provento dei diritti d'autore e sulla somma che sarà ricavata dalla vendita della casa di Auteuil.... Giacchè pare che bacchettino tutto, quei signori!

— All'Ambigu-Comique di Parigi, il dramma del De Courcelle *Le Deux Gosses* (I due derelitti), che qui da noi è stato rappresentato due sole sere ed ha ottenuto più che altro un successo d'ilarità, sarà dato tra poco per la 600ª volta. La rappresentazione avrà luogo possibilmente in giorno di giovedì e di mattina, e saranno invitati per la circostanza tutti i bambini assistiti dalla città di Parigi e gli scolari delle scuole primarie.

— Alfred Austin, il poeta laureato di Inghilterra che recentemente si rifiutò di toccare le corde della lira ufficiale per elevare un carme agli Armeni trucidati, sta scrivendo un poema per l' inaugurazione di un nuovo teatro, fatto erigere dall'attore Beesboohm Tree.

— *Minerva* (Aprile):

L'esercito tedesco — L' importanza del disegno nell'educazione moderna — Una soluzione della questione orientale — Parole di chiusura di un corso universitario di politica sociale — La letteratura popolare dei Negri — Cleveland presidente — Il movimento socialista in Francia — Recenti trionfi nella medicina e nella chirurgia — I popoli della penisola balcanica — Goethe direttore di scena — Lo studio razionale dei classici — Alcuni cambiamenti sociali durante il regno della regina Vittoria — Il trattato arbitrale anglo-americano.

RIVISTA DELLE RIVISTE: *Appleton's Popular Science* (marzo 1897): I modelli di fiori dei Blaschka nel Harvard Museum — *North American Review* (marzo): Il lavoro nelle prigioni — Opere d' immaginazione nel Vecchio Testamento — *Strand Magazine* (febbraio): I duelli fra gli studenti delle università tedesche — *Die Nation* (20 marzo): l'Università popolari in Germania — Allegorie politiche di Enrico Ibsen — (3 aprile): Il risultato delle elezioni austriache — (10 aprile): La crisi ministeriale austriaca — Giovanni Brahms — *Nord und Süd* (marzo): Giosuè Carducci — *Die Zeit* (20 marzo): La donna nella pittura del Carpaccio — (27 marzo): Un dramma cinese — *Reforme Sociale* (1 febbraio): Un istituto per l' insegnamento della beneficenza a Berlino — *Revue des Deux Mondes* (1 o marzo): La religione della bellezza: studio su John Ruskin — *Revue Scientifique* (13 marzo): L' insegnamento tecnico nel Giappone.

BIBLIOGRAFIE

FELICE RAMORINO — **Mitologia classica illustrata** — Milano, Hoepli, 1897.

È divisa questa mitologia in due parti; la prima espone le leggende relative agli Dei, la seconda quelle concernenti gli Eroi. Nella prima sono comprese tutte quelle concezioni di miti e Dei per antropomorfismo, cosmogonia, teogonia e le guerre fra i titani e i giganti; nella seconda è compresa tutta la mitologia eroica divisa in leggende regionali e relative ad imprese cui presero parte eroi di diversi paesi; termina con i vati, poeti e artisti mitici. Il lavoro è completo, ed esposto con metodo storico pregevolissimo. La mitologia e le arti belle hanno molti punti di contatto; e in questo libro è degno di molta lode l'aver fatto seguire l'esposizione dei singoli miti da un cenno illustrativo delle principali opere d'arte che da essi trassero origine.

BALDACCI — **Crnagora, memorie di un botanico** — Bologna, Zanichelli, 1897.

È un libro fatto abbastanza bene. — L'autore vuol far conoscere le varie " nahije " o provincie del Montenegro, considerandole specialmente sotto l'aspetto geografico ed etnografico. Il carattere dei Montenegrini ci vien posto davanti in modo sicuro e franco, tanto che non riesce difficile farsi un'idea della loro vita piena di poesia e di vigore. Il libro si legge volentieri cosa non comune per libri di tal genere.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

E. DE AMICIS — *In America.* Roma, Voghera, 1897.

E. SCARFOGLIO — *Cristiano errante.* Roma, Voghera, 1897.

M. SERAO — *Donna Paola.* Roma, Voghera, 1897.

G. DE ROSSI — *Le due colpe.* Roma, Voghera, 1897.

S. PENCO — *I novissimi.* Chioggia, Duse, 1897.

E. BEVILACQUA — *Le pasque veronesi.* Verona, Cabianca, 1897.

M. CERATI — *La prima battaglia.* Pavia, Frattini, 1897.

L. GROPALLO — *In hora mortis.* Milano. Brigola, 1897.

D. GIURATI — *Memorie d'emigrazione.* Milano, Treves, 1897.

P. MANTEGAZZA — *L'anno 3000.* Milano, Treves, 1897.

G. A. PINTACUDA — *Terra.* Palermo, 1895.

G. A. PINTACUDA — *Ai patriarchi.* Palermo, 1896.

G. A. PINTACUDA — *Moeror.* Palermo, 1892.

A. RICCIO. — *Oasi perduta.* Venezia, Ongania, 1897.

A. FRANZONI — *All'Eridano.* Cremona, Foroni, 1897.

G. PETRUCCI — *Le donne e il neo-ellenismo.* S. Casciano, Cappelli, 1897.

G. MARTINOZZI — *Coscienza.* Bologna, Zanichelli, 1897.

G. MANTICA — *Specchio.* Biblioteca del « Roma letteraria » 1897.

V. LO PRETATO — *Nugae,* Monteleone, Passafaro 1897.

A. GORI — *Storia della rivoluzione italiana,* Firenze, Barbèra, 1897.

NOZZE CERVI-DALL'ALPI — *Due lettere inedite di Voltaire,* 1897.

A. LOMONACO — *Da Palermo a New-Orleans,* Roma Loescher, 1897.

F. ZAMPINI-SALAZAR — *Roberto ed Elisabetta Browing,* Napoli, Tocco, 1896.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

69-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. -- Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati di rinnovarlo sollecitamente, per evitare ritardi nella spedizione del giornale.
Il miglior modo per far ciò è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15, Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.
Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

ANNO II. FIRENZE, 16 Maggio 1897. N. 15

SOMMARIO

Ancora della Politica dei Letterati

In due articoli comparsi negli ultimi numeri del *Marzocco* (1) sotto il titolo seducente « La Politica dei Letterati » Mario Morasso si è compiaciuto di battere in breccia uno dopo l'altro tutti i partiti politici passati, presenti e futuri per arrivare in ultimo alla esaltazione apologetica del gruppo di quegli *uni-anarchisti*, i quali secondo lui « stanno a significare la suprema meta della libertà « e individualità umana, l'affermazione illimitata della personalità singola per il « conseguimento della felicità massima. » Giunto alla conclusione io mi sono ancora una volta ripetuta la domanda, che già nel leggere a più riprese mi si era affacciata alla mente: ma in nome di chi parla? parla in nome dei letterati? come il titolo farebbe supporre: e in tal caso questi letterati chi sono? Sono gli *hommes de lettres* ora così di moda di qua e di là dall'Alpi? Sono in sostanza soltanto i romanzieri, i poeti, i drammaturghi, i giornalisti letterari, oppure sono gli *scrittori* in genere e quindi anche i sociologhi, i giuristi, i filosofi, gli storici, gli scienziati propriamente detti? Insomma si ha da badare al titolo, che ci parla di *letterati*, ovvero si deve dar retta all'articolista, che ci discorre di forme *scientifiche* o letterarie, di arte e di *scienza* etc. etc. quasi ingegnandosi ad ogni frase di distruggere l'effetto del suo titolo? Primo e grave ma non solo equivoco nel quale il Morasso ha creduto bene di lasciare i suoi lettori. E in verità per intendere con esattezza in nome di chi egli parli, non basta definire l'espressione da lui usata nel titolo: prima che letterati puri o scrittori in genere coloro di cui egli si fa portavoce e portabandiera sono *giovani*: nè giovani soltanto ma giovani disposti « a difendere l'uomo dal mo« stro sociale e a proclamare la somma fe« licità nell'assoluta individualità » in una parola giovani individualisti ad oltranza. Così che « la Politica dei letterati » col sussidio di definizioni incerte (sul genere di quelle che aveva tanto in uggia il buon Pascal) per opera di successive aggiunte e di corrispondenti riduzioni finisce col diventare « la Politica dei giovani scrittori individualisti » (od uni-anarchisti che si abbiano a chiamare). Ma poichè il Morasso da perfetto conoscitore del suo remoto ideale, deve ammettere, che l'esplicazione assoluta dell'individualità facendo dell'*io*, secondo la formola anarchica, un piccolo mondo a parte con peculiari tendenze, facoltà e leggi, riesce incompatibile col concetto di partito, quale oggi comunemente si intende, bisognerà concludere, che egli non parla neppure in nome di quel piccolo gruppo di affini ma sì bene.... in nome proprio e per sè soltanto. Accolta questa interpretazione, che si impone per forza di logica, le nebbie svaniscono, si risolvono gli equivoci e tutto come per incanto si spiega. Mario Morasso non è puro letterato: è cultore apprezzato delle scienze giuridiche e sociali, è anche, se non erro, giornalista politico, sembra dotato di quella piena coscienza del proprio valore, che rappresenta l'*ubi-consistam* dell'uomo d'azione, e da questo complesso di circostanze e in specie dalla versatilità dell'intelligenza apparisce come fatalmente chiamato all'arringo politico. Ma in tutto questo i *letterati*, quelli almeno che comunemente si designano con tal nome, non c'entrano per nulla e la questione intorno ad una possibile influenza dei letterati stessi (vecchi e giovani) sulla vita politica italiana rimane più che insoluta, indiscussa. Ora, data l'indole del periodico su cui gli articoli sono comparsi, era proprio questo l'argomento che i lettori potevano legittimamente aspettarsi di veder trattato. D'altra parte, se le idee espresse dal Morasso rappresentano, anzichè un programma politico ad uso dei letterati, l'espressione di una convinzione individuale, viene a mancare ogni ragione per discuterle a fondo sulle colonne di questo giornale.

Ad ogni modo non ci sembra lecito di passare sotto silenzio certi giudizi alquanto arrischiati di cui il Morasso si compiace e in ispecie una stridente contraddizione, che appare chiarissima combinando il primo col secondo articolo. Il Morasso lamenta che i giovani, i quali dividono le sue idee, sfuggano con mille futili pretesti le lotte politiche e li incuora a scendere in campo deplorando che anche recentemente tante belle e forti intelligenze sieno rimaste in disparte: ai giovani spetta di sostituire i vecchi rimbambiti, i parlamentari inetti, portando nella vita politica *la determinante originale del genio, della volontà personale*, che pur troppo non brilla nelle azioni dei governanti. « Basta un qualunque atto anche tra i più « difficili e celebrati dei nostri uomini « politici, basta un qualunque programma « fra i più elaborati e distillati dei nostri « deputati e ministri perchè noi esami« nandolo o leggendolo non ci avvediamo « subito non solo della loro pochezza ma « di saper fare e scrivere altrettanto e « meglio. » È l'eterna facilità della critica e la non meno eterna difficoltà del fare: ricordiamo la frase dell'oppositore diventato ministro: le cose da questo banco appaiono ben diverse! e persuadiamoci che certe audacie devono esser temperate se non si vuole andare incontro a delusioni amarissime. Il Morasso sembra trascurare completamente l'azione deleteria, che il parlamentarismo appunto esercita fatalmente sul *genio* e *sulla volontà personale* (ricordiamo in proposito le acute osservazioni di Scipio Sighele) e vede sè ed i suoi compagni immuni dalle perniciose influenze dell'ambiente malefico. — Se non che a questo punto è lecito, ricorrendo al secondo articolo, domandare al Morasso: ma di grazia che dovrebbero andarci a fare questi giovani in Parlamento oggi? Gli attuali partiti politici parlamentari non rappresentano nè le divisioni reali nè i veri bisogni del paese: secondo il Morasso tutto il gruppo dei partiti intermedî, la schiacciante maggioranza dell'odierna Camera dei Deputati, deve sparire perchè i suoi elementi possano collegarsi coi rappresentanti della reazione clerico-conservatrice e costituire di fronte al progressivo incremento del partito socialista il contrappeso di un partito di coalizione. Fra il partito socialista e l'anti-socialista sarà combattuta l'ultima battaglia politica dopo la quale, pensa il Morasso, si inizierà la *lotta razionale* dell'individualismo contro il socialismo. — A questo punto e non prima dovrebbero entrare in campo.... i letterati. Ma in tal caso, dato pure che la prognosi sia giusta e la profezia sicura, non c'è egli forse da temere che i giovani d'oggi sieno diventati.... vecchi quando suonerà l'ora solenne del duello supremo? Se per il presente ed anche per buona parte dell'avvenire il Parlamento è di necessità destinato a chiudersi nelle lotte politiche, se tali lotte sono indegne di occupare le giovanili energie dei letterati, perchè non dovrebbero essi starsene lontani dall'arringo politico? E ciò, ripeto, ammessa la giustezza della profezia, sulla quale, come del resto su tante altre affermazioni del Morasso, sono da farsi le debite riserve. — E in verità, ipotesi per ipotesi, che mai ci vieta di immaginare che fra il partito socialista e la coalizione anti-socialista possa sorgere un nuovo partito *intermedio* (si chiami della borghesia riformatrice o dei socialisti di governo, il nome poco importa) il quale si proponga appunto come meta suprema di evitare « l'urto immane delle caterve d'uomini « adunate nelle due estreme punte della « vita sociale e pronte ad incontrarsi? » Chi ci dice che questo partito intermedio a base economica e propugnatore di riforme sociali non debba avere nel secolo futuro la fortuna e la forza, che ebbero nel nostro i partiti intermedi, i quali prepararono ed effettuarono le riforme politiche? Basta questa supposizione, per lo meno tanto ragionevole ed ammissibile quanto l'ipotesi del trionfo immediato del socialismo, per far slontanare di secoli nel futuro la sognata inevitabile reazione dell'*io* individuale col relativo obbligatorio intervento.... della giovane falange letteraria!

ADOLFO ORVIETO.

(1) Vedi num. 13 e 14.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

I.

I PITTORI RUSSI.

Coloro che in una raccolta di opere d'arte hanno l'abitudine di ricercare innanzi tutto, con curiosità ansiosa ed elevatamente intellettuale, le manifestazioni caratteristiche di un nuovo concetto informativo morale o estetico, o di una visione nuova delle cose e della vita, o almeno di una tecnica nuova, sia che esse derivino dall'originalità dell'individuo, sia che spontanee rampollino dall'originalità della razza e dell'ambiente, saranno assai probabilmente corsi, appena entrati in questa seconda mostra internazionale della città di Venezia, verso la sala in cui sono riunite le tele dei pittori russi, giacchè è la prima volta che costoro, fatta eccezione pel Siemiradzky, il quale già da tempo vive a Roma, espongono in Italia.

Ma invano, ahimè! eglino chiederanno ai ventidue quadri, grandi o piccoli che siano, mandati dai russi e che pur debbono essere fra i migliori ed i più tipici dell'impero moscovita, se sono stati cortesemente dati in prestito dall'Accademia imperiale di belle arti di Pietroburgo per rappresentare la pittura russa a Venezia, le intense emozioni e le gioconde sorprese estetiche procurate loro, due anni fa, dalle tele scandinave, che furono, nella loro schiettezza gagliarda ed ardimentosa, una vera rivelazione per noialtri italiani; invano eglino si sforzeranno di scovrirvi l'esaltazione passionale e mistica dell'anima slava, che rende così originali e irresistibilmente affascinanti le opere possenti di Gogol, di Tolstoi, di Dostoiewsky, di Turghenieff e degli altri romanzatori e drammaturghi russi. Invece in questi ventidue quadri, i quali, presi uno per uno, posseggono certo pregi non disdegnabili, la parte caratteristica si limita quasi esclusivamente ai costumi indossati dai personaggi in essi raffigurati; giacchè del resto, siano scene storiche, siano scene di genere, siano ritratti, siano paesaggi, non hanno nulla che vieti di poterli credere ideati ed eseguiti da un pittore italiano o francese di quindici o vent'anni fa, assai coscienzioso nell'imitare i buoni modelli classici o romantici

ed assai prudente nello schivare le rinnovazioni luminose della ribelle tecnica impressionista.

Ebbene *Il duello*, che è il quadro a successo dell'attuale mostra veneziana, così come due anni fa lo fu *Il supremo convegno* di Giacomo Grosso, è proprio di uno di questi pittori russi, il Repine, e di ciò non ci dobbiamo punto meravigliare, giacchè è risaputo che il gran pubblico ha in odio i novatori e tutti quegli artisti in genere che richieggono dai cervelli indolenti e consuetudinarii un certo sforzo per poter essere apprezzati nel loro reale valore.

E, d'altra parte, non è punto strano che, se il quadro del Repine richiama dinanzi a sè un fitto e sempre rinnovato gruppo di ammiratori, lo debba non già alle innegabili sue doti pittoriche, ma a ciò invece che esso ha di melodrammatico, di artificioso, di manierato e sopra tutto al volgare interesse patetico-novellistico, che si sprigiona da quella stretta di mano che il giovane ufficiale, ferito a morte e disteso sull'erba, dà al suo avversario il quale mostra, così come i padrini ed i chirurgi che gli stanno intorno, di raffrenare a stento l'interna commozione; non è punto strano, perchè tale interesse patetico-novellistico, nella sua banalità, rappresenta, come ho già avuto occasione di affermare qualche mese, fa a proposito degli entusiasmi suscitati dalla *Rêverie* del Dicksee, un vero sollievo per tutta quella folla, obbligata, dallo *snobismo* dell'arte, a contemplare durante due o tre ore le manifestazioni più o meno originali di quelle arti figurative le quali, checchè se ne creda generalmente, esigono, per venir intese e gustate appieno e con giusto criterio, una lunga, paziente ed intelligente educazione del cervello e dell'occhio.

Il piccolo gruppo dei buongustai d'arte destinati così di sovente ad essere in aperto dissidio con la maggioranza del pubblico, ma che è ben lieto di poter constatare che queste frequenti esposizioni internazionali ne hanno alquanto migliorato il gusto, non può al certo disconoscere, guardando *Il duello* di Ilja Repine, pittore che viene del resto considerato in Russia come uno dei più gloriosi rappresentanti della moderna pittura patria ed ha, con la sua tela *Giuramento di cosacchi*, ottenuta qualche anno fa la prima medaglia all'Esposizione internazionale di Monaco, che il quadro sia disegnato con vigoria e con sapienza, come lo dimostra in ispecie il gruppo centrale dell'ufficiale ferito e dei due medici; che esso sia pure assai ingegnosamente composto; che possegga pregi di fattura tutt'altro che comuni; e che, se l'effetto cremisino del sole tramontante sul volto di uno dei padrini è eccessivo tanto da far correre col pensiero piuttosto ai riflessi violenti di una fiaccola di bengala, il vero in tutti gli altri particolari vi è tradito con un'assai grande abilità dissimulatrice.

L'intenzione però di piacere al pubblico e di conquistarne l'ammirazione con mezzi che poco o nulla hanno che fare con l'arte pura, vi è evidente; chè, se anche non lo fosse, basterebbe a convincerci dell'artificiosa commercialità dell'arte del Repine il gettare uno sguardo sull'altro suo quadro *Don Giovanni e Donna Anna*, così antipaticamente teatrale e per di più d'una fattura mediocre ed oltremodo convenzionale.

Molto più interessanti del Repine, sono, a parer mio, il Makowsky ed il Tworojnikoff perchè ci appaiono più schietti, più spontanei, meno preoccupati di furbescamente accaparrarsi i suffragi della massa.

Di Wladmir Makowsky vi sono quattro opere, la maggiore delle quali è quella intitolata *Il mercato a Mosca:* è una scena piena di movimento e di vivacità, popolata da un gran numero di caratteristiche figurine della plebe di Mosca, che piace ed interessa molto di primo acchito; ma, se la si guarda un po' a lungo, evidente appare il concetto del pittore di voler fermare l'attenzione del riguardante con le svariate espressioni, tutte troppo marcate e tutte troppo differenti l'una dall'altra, dei personaggi ritratti in quella affollata piazza e che, disegnati separatamente e poi raggruppati sulla stessa tela, hanno più l'apparenza di attori che di uomini, di donne, di fanciulli appartenenti realmente al popolino.

A questo ed all'altro quadro di genere intitolato *Il successo,* — un quadro disegnato robustamente e che si fa ammirare sopra tutto pel contrasto di espressione dei due volti maschili, giacchè quello femminile è fin troppo impassibile — io preferisco le due minuscole tele del Makowsky riunite insieme, *Piccoli pescatori* e *Le lavandaie di Fillis*, che, se sono anch'esse di un'assai discutibile fedeltà al vero, presentano però alla pupilla un tale insieme di toni freschi e luccicanti e tali gaie macchie di colore, da far perdonar loro senza stento ciò che hanno di arbitrario nel folgorio della luce, di troppo artificioso nell'eccessiva varietà di tinte sgargianti dei cenci che ricoprono i minuscoli pescatori e le vecchie lavandaie ridenti al sole, e di alquanto lezioso nell'evidente ricercata piacevolezza dell'insieme.

In quanto ad Ivan Tworojnikoff, oltre ad una figura di vecchia bigotta, che attesta in lui una singolare virtuosità di pennello e che mi ha rammentato una tela assai simile del napoletano Vincenzo Volpe, ha mandato a Venezia la figura di una *Ragazzina*, che è, per efficacia verista, un vero gioiello pittorico ed è senza contrasto la migliore opera della sezione russa. Non è che il ritratto di una contadinella tutt'infagottata in una giacca da uomo, ed in altri vestiti non suoi e con ai piedi due stivaletti troppo grandi per lei, la quale, ferma in mezzo alla campagna, trema dal freddo. Nulla, a prima vista, di più semplice e direi quasi di più volgare: ma, nell'attitudine impacciata e goffa di quella bambina, nell'irrigidimento delle braccine slargate, nell'imbroncimento piagnucoloso del volto grassoccio ed avvolto nella pezzuola variopinta, v'è tale e tanta vita che non si finirebbe mai di contemplarla.

Oh, quanto preferisco questa piccola tela, nella sua sana ed efficace semplicità, alle macchinose tele romantiche di soggetto storico di Serge Miloradowitch, *Il patriarca Hermagene in carcere*, e di Claude Lébédew, *L'abolizione della libertà di Nowgorod*, che, malgrado la loro teatralità, nè ci commovono, nè ci fanno pensare o sognare, nè trovano alcuna eco nel nostro animo; quanto la preferisco all'enorme composizione accademica di Enrico Siemiradzky *Una Dirce cristiana nel Circo di Nerone,* che non si raccomanda neppure per qualche eminente qualità di disegno o di colore!

Di paesaggi, nella sezione russa, v'è grande penuria e pure le melanconiche vaste distese di pianura, le grandiose giogaie coverte di neve, i larghi fiumi turbinosi, le vaste steppe dell'Impero moscovita, dovrebbero essere tali da ispirare, con la loro austera poesia, il pennello di più di un pittore. Invece qui a Venezia non troviamo che tre acquerelli di Albert Benois, dei quali due sono affatto insignificanti e soltanto in uno, *Casa di contadino sulle rive dell'Oka*, piace una certa delicatezza di tocco; una scena di fiume di Nicolas Bodarewsky *Sulle rive del Dnieper*, dura e superficiale; ed infine una minuscola tela di Alexandre Kisséleff: *La casa del curato*, assai luminosa e piacente nella sua tenera gamma di verdi, ma che sembra ideata piuttosto per figurare su qualcuno di quei graziosi biglietti cromolitografici, che usansi in Russia in occasione del Capo d'anno.

Di ritratti poi ve n'è uno solo, quello di una giovane signora. Ammiri in esso chi voglia l'abile evidenza di abile manipolatore di tavolozza con cui è riprodotta la lucentezza del raso e l'opaca morbidezza del velluto; io, per conto mio, noto soltanto l'insignificanza completa del volto roseo e leggiadro e la cristallina inespressione dei grandi occhi neri. Di questo ritratto è autore il già citato Nicolas Bodarewsky, che è pure uno dei più apprezzati fra i paesisti e figuristi che vivono oggidì a Mosca. Egli ha inviato a Venezia anche un gran quadro di genere *Cerimonia nuziale nella Piccola Russia,* che rappresenta una coppia di contadini russi, mentre, accompagnati dai parenti in abiti da festa, offrono dei piccoli doni al loro padrone, che li riceve circondato dalla sua famiglia, sulla soglia della sua casa di campagna.

Questa tela, che presenta un uggioso aspetto di oleografia, vale soltanto per l'interesse che presenta quella caratteristica scena di costumi russi, interesse affatto estraneo, del resto, al suo intrinseco valore, e pel gruppo di due donne dalle faccie tartariche, disegnate con maestrevole vigore e presentanti all'occhio una gradevole e sapiente macchia di colore.

Ed ora non mi resta a rammentare che le due immense tele di un grigio bituminoso di Wladmir Schereschewsky: in esse, dietro i veli nebbiosi delle penombre di nudi sotterranei carcerari, intravedonsi le figure grandi al vero di una schiera di deportati in Siberia con pesanti catene ai piedi e col dolore e la nostalgia dipinti sui volti emaciati. Anche in esse, se ammiriamo qualche volto espressivo e qualche gruppo bene atteggiato, si deve deplorare la teatrale artificiosità complessiva che, invece di suscitare l'emozione, la gela sul nascere, sicchè, ancora una volta, se vogliamo commoverci davvero pei poveri esiliati in Siberia, dobbiamo ricorrere alle pagine di un libro, alle pagine indimenticabili della *Tomba dei vivi* di Fedor Dostoiewshy.

Riccardo Muther, l'acuto critico d'arte tedesco, afferma che l'arte russa, stretta fra la barbarie e la civiltà, oscilla tuttora, nei più, fra l'imitazione servile degli stranieri e l'esplicazione un po' smodata e selvaggia delle sue tendenze native. Ora io invece ho trovato, sì, nei pittori russi che hanno esposto a Venezia, il primo dei due difetti capitali notati dal Muther, con questo di aggravante che le forme d'arte che essi hanno imitate sono le più convenzionali e le più stantie; ma il secondo, attraverso a cui si sarebbero almeno potuti intravedere i primi barlumi di una originalità che dovrà, presto o tardi, illuminare le creazioni delle arti figurative slave, così come ha con tanta possanza, illuminato in questo secolo quelle letterarie, io, lo confesso, non sono riuscito a scovrirlo.

In quasi tutti questi ventidue quadri la pittura russa, infine, mi è apparsa affatto priva della tanto da me studiosamente cercata originalità di razza: essa, forse perchè i suoi rappresentanti in gran parte hanno fatto i loro studii in accademie straniere o anche nell'accademia di Pietroburgo sotto la direzione di maestri stranieri, si risente tuttora profondamente delle successive influenze estetiche forestiere che ha subito senza aver però la forza nativa di assimilarsele, passando così dal convenzionalismo dell'arte freddamente accademica, che appare nella vasta tela di Siemiradzky, a quella melodrammaticamente romantica, che appare invece nelle tele di Repine e di Lébédew, o a quella di genere, più o meno leziosamente piacevole, che ritrovasi nelle tele di Makowsky e di Bodarewsky.

Chissà! vi è forse, in qualche cantuccio del vasto impero slavo, un giovane artista, che, lontano dalle accademie e dalle periodiche mostre d'arte, pensa, studia e lavora solitario e sconosciuto: è a lui che la grandiosa e selvaggia natura che lo circonda dirà la misteriosa parola, che non hanno trovato il tempo di chiederle gli abili e piacevoli pittori di Pietroburgo e di Mosca, troppo preoccupati d'imitare i modelli della vecchia Europa occidentale; è a lui, poichè li ha ricercati con pazienza ed amore per raffigurarli in suggestive allegorie, che si riveleranno le passioni ed i sogni, misti d'ingenuità, di rozzezza e di esaltazione mistica, dei gravi e meditabondi contadini russi; è nelle sue tele che si manifesteranno, alfine, intimamente consociate, l'anima del popolo e l'anima del paesaggio russo!

VITTORIO PICA.

MEMINI

Colei che sotto questo pseudonimo modesto e profondo apparve nella vita letteraria degli ultimi quindici anni non è più! La contessa Ines Benaglio nata Castellani Fantoni fu sciolta da lunghe sofferenze il giorno sei maggio nella villa paterna di Azzate, all'ombra delle cui alte mura e del tranquillo giardino era trascorsa la sua infanzia di bimba felice.

Ella giunse sullo scorcio di quel periodo fortunoso, quando scrivere era la vocazione di pochi e leggere il diletto di molti. Non era ancora incominciata la corsa vertiginosa all'articolo, al bozzetto, al libro o se pure lo era non lasciava supporre lo stupefacente sviluppo che doveva prendere in un paese dove oramai tutti scrivono e nessuno più legge. Era giunta timida, quasi paurosa, quasi chiedendo la grazia di poter entrare perchè — diceva lei — aveva veduto molto e molto ricordava. Altri diritti non voleva accampare. Intelligente, buona, serena, chiedeva di deporre in grembo all'arte non solamente i suoi sogni e le sue esperienze, ma le infinite visioni di bellezza che ella aveva intravedute vivendo a lungo in un ambiente raffinato ed aristocratico. Una coltura non molto profonda ma varia e simpatica, una squisita sensibilità, una rara delicatezza di sentire, una coscienza vigorosa, un nobile ed elevato senso della vita furono le doti principali che ella rivelò al pubblico nel primo lavoro intilolato: *Estella e Nemorino.* Forse le molteplici letture dei romanzi inglesi avevano preparato il materiale di questa novella; ma l'essersi abbeverata agli inglesi ed a qualche altra fonte nordica anzichè al petto esausto della nutrice latina conferiva alla sua mente una maggiore ampiezza di vedute ed un certo sapore che per noi italiani riusciva nuovo.

L'abitudine delle lingue straniere si rifletteva pur anche nel suo stile che i puristi non avrebbero trovato senza menda ma che scendeva al cuore per le vie spontanee della commozione e della sincerità.

Altre sue novelle squisite furono *Tramonto* e *Zenith*, così piene di grazia e di sentimento, così malinconicamente eleganti, che dopo averle lette ci ritornano ancora innanzi a tratti come lembi di cielo intraveduti, come profumi e come sorrisi dei nostri giorni migliori.

Alle novelle tennero dietro i romanzi: *Mia*, *La marchesa d'Arcello*, *Mario* e l'*Ultima primavera*, apparsa tre anni fa, che sembrò chiudere in sè un fatale presagio. In tutti questi lavori la fantasia, la sicurezza, il movimento, una lunga conoscenza della vita, una disinvoltura di dama avvezza a muoversi fra gli strascichi, confermarono le speranze che già le novelle avevano fatto sorgere; quantunque, a parer mio, nel quadro ristretto della novella campeggiano meglio le qualità di grazia e di finezza che furono tra i meriti speciali di *Memini*.

Ma vi è un altro genere di letteratura per il quale *Memini* aveva attitudini eminenti, genere che in Italia non può prosperare molto, mancandogli un pubblico addatto: voglio dire l'articolo critico, lo studio sulle opere degli altri.

In ciò la sua varia cultura e la conoscenza delle letterature straniere la aiutavano mirabilmente. Aveva una precisione e un'altezza di giudizio, una misura, un tatto, che mi fecero molte volte rimpiangere la perdita di un talento così pronunciato in un ramo delle lettere troppo negletto da coloro che potrebbero attendervi con decoro e preferito troppo da ignoranti e da mestieranti. Io non dubito che se *Memini* avesse potuto dedicarsi alla critica — intendo all'alta critica — vi avrebbe portato una nota geniale dove la femminilità si sarebbe sposata ai più virili concetti della morale e dell'arte.

La *Perseveranza* ha pubblicato qualcuno di questi articoli ed uno bellissimo apparve in *Vita intima* a proposito della corrispondenza di madama di Maintenon, la *grande marquise* a torto confusa colla bassa pleiade delle favorite comuni.

Dire ciò che resterà dell'opera di *Memini*, assegnare a quest'opera il suo posto esatto nella storia del romanzo contemporaneo non spetta a me. Il lavoro ingrato di dissecoazione non lo può compiere l'amica che scrive colla mano tremante, cogli occhi bagnati di lacrime. Certo ho ammirato l'ingegno di *Memini*, fui la *sua madrina*, come ella si compiaceva di chiamarmi, l'ho incoraggiata (io così contraria a tale missione pericolosa) a mettersi per una via dove mi sembrava veramente chiamata; ma qualunque fosse la stima che avevo di lei come scrittrice, essa non è nulla in confronto all'alto concetto in cui la tenni come donna ed è con una grande amarezza che penso esserle forse mancato, anche sotto questo riguardo, un complesso di circostanze indispensabile a farne rilevare i pregi dalla folla affrettata, superficiale, indifferente. Chi tuttavia ha potuto penetrare in quel suo cuore semplice e profondo, dove l'affetto era devozione, dove la fierezza e la bontà si tempravano in un accordo mirabile, in quel suo cuore così altamente nobile e così sinceramente modesto dirà che io non esagero.

Evocando l'infanzia della contessina Ines, i giorni passati colla dolce sorella alla villa di Azzate, poi la vita cosmopolita nelle principali città italiane che la madre, appartenente ad una aristocratica famiglia piemontese, ma

di origine russa, trovava complemento necessario alla educazione delle figlie di cui si occupò con infinito amore, vengono sulle labbra i versi melanconici di Aleardi:

> O mia povera Bella e tu nascevi
> Tra i felici del mondo Oh! va', ti fida
> Nelle impromesse d'una culla d'oro

Maritata a suo cugino, il conte Benaglio di Bergamo, io la conobbi nella loro ridente casina di Verdello, lieta dei rosei sogni della luna di miele ed accogliendo i primi sorrisi tentatori della fama. Intelligente in tutte le arti, le sue abili mani avevano trasformato la modesta casina in un soggiorno geniale, dove il calore della sua anima diffondeva il maggior incanto.

La rividi a Ardesio in val Seriana, attendata fra alti monti e fitti abeti, in una solitudine voluta per condurre a termine il voluminoso romanzo *La marchesa d'Arcello*. Era allora nel pieno rigoglio delle forze, balda dei più arditi entusiasmi. La ricordo specialmente, un mattino, seduta al piano colle belle braccia uscenti bianche dall'accappatoio, il volto ispirato. Suonò, come lei sapeva suonare, maestrevolmente.

Una soave bionda fanciulla, che andò sposa di poi a un patrizio bergamasco, era con noi.... ricorda anch'essa?

Fu in quei giorni che decidemmo, Ines ed io, di andare a visitare nella vicina Clusone quell'altra buona e cara creatura che fu la contessa Clara Maffei. La trovammo nelle ampie severe stanze dei Carrara Spinelli, davanti al giardino che tanto amava, diverso da tutti gli altri giardini, pieno di rose e un po' malinconico, come piegato sotto il peso dei ricordi....

Il ritorno, verso sera, nella carrozza aperta che ci conduceva attraverso le gole dei monti tragicamente violetti, mentre io recitavo dei versi ed Ines mi stringeva la mano in silenzio, non lo dimenticherò mai più. Ah! per fortuna c'è al mondo questa intima gioia del ricordo che nessuno ci può togliere.

Dispiaceri domestici ed una grave malattia apersero, dopo pochi anni, una nuova fase tristissima alla sua esistenza. Rimessa in salute, sostenuta da nuove speranze, eccitata dalla lotta che sempre infervora i generosi, andò a Roma. Voleva rifarsi una vita spezzata dai più crudeli disinganni e per qualche mese trovò a Roma gli ultimi bagliori, se non della fortuna nel significato volgare di tale parola, certo di quella luce spirituale che per le anime elette è il primo dei beni. Reduce in Lombardia, l'orizzonte tornò ad oscurarsi e il rimanente de' suoi giorni non fu che una procella ruinosa, un accavallarsi di uragani dove le sue forze si consumarono miserevolmente, per sempre.

A lei cui il destino dopo di aver tutto offerto, tolse tutto, alla naufraga che vide perire ad una ad una le sue illusioni, sommersa ella stessa dalla furia dei marosi e che nulla lascia dietro a sè, nè casa, nè figli — a lei sieno ancora tramite di simpatia coi buoni e coi puri i suoi scritti. Che ognuno leggendoli si arresti un istante davanti a quel pseudonimo di *Memini* e ricordando la nobile figura della contessa Ines Benaglio ne cerchi il cuore, ne cerchi il pensiero attraverso la tenue finzione dell'arte.

Nella sua dolce modestia parmi udirla ripetere (di là, dove più non giunge la sua voce ma dove io odo ancora parlare la sua anima) colle misteriose parole di un prode sfortunato « *Amatemi quando sarò morta* » e se un pensiero mi è caro soprattutti nella tristezza di questi giorni è quello di sapere che la diletta salma anzichè dimenticata nella necropoli di una città straniera, fra mille ignoti e indifferenti, riposerà nel piccolo cimitero del villaggio dove qualcuno ancora si ricorderà di lei, dove alla tomba della donna alta e pura e che fu tra le infelicissime, non mancherà il supremo tributo di una lagrima.

NEERA.

Cronache drammatiche

L'ATTORE SILVAIN AL NICCOLINI.

Premettiamo una cosa, per obbligo di lealtà. Occupando sabato sera il nostro posto al Niccolini noi non eravamo perfettamente tranquilli, e un senso di mal celata malinconia ci assaliva al pensiero di tutte quelle migliaia di alessandrini francesi (gli alessandrini francesi sono i versi più lunghi di tutta la Cristianità!) che sarebbero sfilati davanti a noi col *Mithridate* e col *Tartuffe*.... Dieci atti precisi — numero tondo — in una sera! Meno male che la sala, sempre così elegante di per sè stessa, presentava quella sera il suo più leggiadro aspetto, piena com'era di bellezze esotiche e fiorentine, e consolata da bei volti che si affacciavano ai palchi, così da fare ideare un esodo di tutti i fiori di via de' Vecchietti — sedotti dall'annunzio della rappresentazione degli artisti francesi e forse ancora annoiati dalla solitudine — nel teatro di via Ricasoli.

Abbiamo detto *artisti*, ma saremmo stati più nel vero adoperando il sostantivo al singolare. Infatti, chi si presentava a noi e chiedeva il giudizio del pubblico di Firenze, era esclusivamente il Silvain, un attore dei più famosi del teatro francese, il forte competitore del Monet-Sully sulla scena della Comédie Française. Quanto al resto nè era quella sera il caso di guardare per la sottile, nè è oggi quello di dilungarci a parlarne. È risaputo ormai che quando un artista, di qualunque paese, si ritiene abbastanza abile e sicuro del fatto suo da potersi costituire da sè oggetto di esportazione, chiama chi gli è vicino e si circonda come può; tanto più che si crederebbe defraudato se il pubblico, al quale si destina, spendesse per gli altri un po' di quella attenzione che egli vuole tutta riservata a sè stesso.

Ecco perchè del Silvain soltanto ci occuperemo. E di lui, così nella tragedia del Racine — nient'altro ormai che un motivo di recitazione — quanto nella commedia del Molière, da cui spira tuttavia un soffio di vita immortale, diremo esserci sembrato un valente, castigato esecutore, un dicitore armonioso, un cesellatore abile di parole e di frasi. Ma più in là, francamente, la nostra ammirazione non giunge; e, se è vero ciò che Enrico Corradini scrisse nella sua ultima Cronaca drammatica del *Corriere Italiano*, che cioè da questi artisti è portato sulle scene un sentimento di dignità ed uno studio che sarebbe follia chiedere, in generale, per il modo stesso col quale le loro compagnie sono organizzate, ai nostri artisti anche migliori, è vero altresì che il Silvain ed i suoi compagni, e in genere tutti gli artisti francesi poche eccezioni fatte, molte cose avrebbero per contro da imparare dagli attori nostri. Avrebbero da imparare quanto sia giusto, quanto sia naturale affidarsi, molto più che essi non usino, al proprio temperamento, senza far sempre ed esclusivamente tesoro dei precetti di una scuola ed attenersi ai canoni di una convenzione; avrebbero da imparare che devesi per forza errare sottoponendo sempre la propria personalità a norme costanti per giungere ad interpretazioni immutabili e cristalizzate, le quali, appunto perchè tali, non possono collimare con le prerogative singole degli ingegni. Ed avrebbero da imparare, soprattutto, quanto sia bello per un artista scacciar via per un istante dagli occhi il modello, e fare da sè.... È dando prova di questo coraggio che si ha, a nostro avviso, la probabilità di essere artisti. Regolandosi così, e non differentemente, si può nutrire speranza di arrivare a presentare agli occhi dello spettatore, non lo svolgimento accurato di un programma d'accademia, sibbene la riproduzione al vero di un fatto reale che sia successo.

Nella tragedia antiquata del Racine, come nella commedia perennemente fresca e giovine del Molière, noi non abbiamo cessato mai un istante dall'ammirare l'artista. Troppa ammirazione! C'è da restarne soffocati, pubblico e attore. L'ineguaglianza è una condizione inevitabile del genio. Il Silvain non seppe mai trascinarci, scuoterci, non si elevò mai una spanna sopra sè stesso: impeccabile sempre, recitò da capo a fondo la sua parte, anzi le sue parti, con tutta la virtuosità di un professore quale egli è; ma, nemmeno nei momenti più culminanti, seppe darci l'impressione di uno spiraglio aperto davvero, in virtù del proprio ingegno, del valore individuale, sulla verità.

E, ascoltandolo, non soltanto ci veniva fatto di pensare, con profondo rimpianto, a Tommaso Salvini che lì presso ascoltava in un palco; ma giù giù, passando per lo Zacconi, pel Maggi — pure presente, — per l'Emanuel e per altri ancora, discendevamo la china.

ENRICO GUIDOTTI.

MARGINALIA

*** Le due « Tribune ».** — La *Tribuna*, dal primo dell'anno, è di 4 pagine ed è di 6 pagine. Ciò crea qualche inconveniente, come vedremo. La *Tribuna* di 6 pagine, per esempio, nel suo numero del 27 Aprile ultimo scorso, nella rubrica *Fra giornali, riviste e libri* (che, sia detto tra parentesi e così *en passant*, era quel giorno una copia abbastanza fedele e scrupolosa di vari *Marginali* nostri) ci gratificava — nominandoci — della seguente espressione: « *Quella pregevole rivista di lettere e d'arte che in breve tempo ha saputo essere il* Marzocco *di Firenze....* »

E noi eravamo appena rimessi dal giubilo per ciò provato, quando, giovedì scorso, ecco salta fuori la *Tribuna* di 4 pagine ad occuparsi di noi, a proposito del penultimo articolo di Mario Morasso (un collega, un vostro collega, caro Richel, se non vi dispiace: un redattore della *Gazzetta di Venezia*), dicendo di noi — senza però nominarci, questa volta! — una quantità di cose nuove ed inaspettate come queste: « . . . . una specie di segreto e sdegnoso cenacolo di menti superiori.... Non a tutti e non sempre è dato di seguire la produzione di così interessante riunione di menti superiori... etc.... etc... ».

Se le due *Tribune* vedessero di mettersi, prima di tutto, un po' d'accordo?... Non sarebbe mica male.

*** Il Duca d'Aumale.** — Enrico d'Orléans, duca d'Aumale, quarto figlio di re Luigi Filippo, e membro dell'Accademia francese, è morto improvvisamente nella sua villa di Zucco presso Palermo, nella notte del 6 al 7 andante. Aveva 75 anni. Giovanissimo aveva mietuto allori nei campi di battaglia d'Africa, e quando la rivoluzione del '48 sbalzò dal trono il padre suo, prese senza rammarico la via dell'esilio e recatosi in Inghilterra si applicò a quei prediletti studi, specialmente storici e militari, che dovevano nel 1871, appena tornato in patria, dischiudergli la porta dell'Accademia.

Dieci anni fa, la Francia, in uno dei suoi passeggeri e terribili ghiribizzi, gli dà lo sfratto, ed egli si vendica donando all'Istituto di Francia, e per tale mezzo alla sua patria, Chantilly, il castello celebre dei Montmorency e dei Condè — non solo un museo di capolavori dove sono le Madonne di Raffaello e i Poussin e i Caraccio e i Watteau, e i disegni di Holbein, le pitture di Delacroix, i quadri dell'Ingres, del Messonier e di tanti altri immortali, ma dove ancora vive tanta parte della vecchia gloria di Francia, colle panoplie e le tombe, i trofei, le bandiere che sventolarono a Rocroy, e il cuore del gran Condè conservato nella cappella.

L'opera principale del Duca d'Aumale è l'*Histoire des princes de Condè*, in sette volumi, opera ispirata al patriottismo più puro, alla verità più scrupolosa, piena di nobile e poetica cavalleria. È questo l'uomo di cui la Francia democratica ed officiale — a cui egli si offriva come semplice soldato e cittadino — non volle sapere, tanto portava visibili nell'intelletto le stigmate della regalità.

*** Il monumento a Rossini.** — In questi giorni — forse per commemorare il decimo anno da che Gioachino Rossini si trova in Santa Croce — è stato aperto il concorso per il monumento da elevarsi sulla sua tomba.

Volevamo, anche per comodo degli artisti, riportare noi pure le condizioni del Concorso già comparse sui fogli quotidiani della nostra città, quando una strana particolarità del programma ci ha colpiti: *il concorso è aperto fra gli artisti residenti in Firenze.*

Come? che vuol dir ciò, e di che razza di campanilismo si tratta? Crediamo che gli artisti fiorentini saranno essi i primi a protestare ed a ricusare un protezionismo, di cui i loro ingegni non devono sentire affatto il bisogno.

*** La critica e l'Esposizione veneziana.** — È già incominciata l'opera dei critici sull'esposizione di Venezia. Abbiamo letti articoli del Panzacchi nella *Tribuna*, del Thovez nel *Corriere della Sera*, del nostro Ojetti nel *Resto del Carlino* e in questo numero noi iniziamo la serie di quelli del nostro valentissimo collaboratore Vittorio Pica.

Il *Marzocco* terrà largamente informati i suoi lettori intorno a questo nuovo movimento critico così fecondo, che Venezia può andare orgogliosa d'aver suscitato in Italia.

*** In difesa del Bourget.** — Nell'elegante *Fortunio* di Napoli leggiamo un articolo contro a quello, che scrisse ultimamente sull'opera di P. Bourget il nostro Th. Neal. L'articolista del *Fortunio* si restringe a manifestare con parole piuttosto piagnucolate l'offesa fatta alla sua ammirazione per lo scrittore di oltr'alpe dall'articolista del *Marzocco*. E su questo non abbiamo nulla da dire: ciascuno ha i propri gusti. Lo stesso Neal, se vorrà e avrà tempo da perdere, potrà rispondere.

Quello, che piuttosto ci ha colpiti nell'articolo del *Fortunio* è certa frase, in cui pare si voglia rimproverare al *Marzocco* d'unirsi a Max Nordau nel disprezzo per P. Bourget, dopo avere per lo stesso Max Nordau addimostrato un non minore disprezzo. Proprio così; quasi noi da qui in avanti per aver detta la nostra opinione sul medico tedesco, dovessimo porre ogni nostra cura nell'evitare d'amare tutto quello, che egli ama, e di disprezzare tutto quello che egli disprezza!

Ma c'è altro da fare in questo mondo! anche da ridere dell'amenità di certa critica, la quale trova degno riscontro soltanto nell'amenità di certe ammirazioni letterarie, ormai consuetudinarie.

*** Nel Museo Archeologico** di Firenze che occupa il palazzo della Crocetta in via della Colonna, fu inaugurata ultimamente la nuova sezione etrusco-topografica.

Il Museo etrusco, stabilito fino dall'anno 1870 nel locale detto del Cenacolo di Foligno, in via Faenza, fu sino dal 1880 trasportato nella sede attuale. Quella aggiunta, ora inaugurata e che occupa 17 sale, costituisce una nuova Sezione topografica, formata col criterio di tenere gli oggetti raggruppati secondo la loro provenienza, giovandosi pure degli oggetti più umili, affine di dare con tutto l'insieme un'idea per quanto più possibile approssimativa delle condizioni della civiltà quale si svolse nei vari centri dell'Etruria.

In un cortile e due stanze annesse al Museo sono collocati i resti di Firenze antica, provenienti per la maggior parte dai lavori di riordinamento del Centro. Anche questa raccolta è assai importante.

Fu pure inaugurata la sala del « Monetiere », trasportato al Museo Archeologico dalle Gallerie degli Uffizi dove era sino a poco tempo fa rimasto in condizioni svantaggiosissime. Il « Monetiere » contiene una collezione di circa 5000 monete delle zecche italiane medioevali e moderne classificate e dichiarate con appositi cartelli; ma è soprattutto ricco per la bella collezione di monete fiorentine, così del tempo della Repubblica come di quello del principato mediceo e lorenese.

*** Al Circolo Filologico** la signora Zampini Salazar ha tenuto due conferenze. Nella prima ha trattato del poema della Browning « Aurora Leigh » assai bene, sebbene troppo si perdesse nel riassunto del poema. Nella seconda conferenza sul tema « Oggi » ha esposte le sue idee sul movimento e il risveglio idealistico italiano e, dopo aver espresso il desiderio che nelle scuole si aggiunga l'insegnamento religioso, ha conconchiuso annunziando la costituzione di una società di nobili dame con i più alti fini morali e sociali. Sarebbe scopo principale della nuova istituzione combattere per la pace e la risoluzione delle quistioni per mezzo di arbitrati internazionali.

*** Firenze per G. Gallina.** — Nella settimana prossima, al teatro Niccolini, dove sta per principiare un breve corso di recite la Compagnia Veneziana che prende nome dal compianto commediografo, per iniziativa di quell'impresario Sig. Saccenti sarà tenuta una commemorazione di Giacinto Gallina. Parlerà quell'elegante scrittore e dicitore che è Gattesco Gatteschi.

*** Le pubblicazioni della Casa Paggi.** — Noi crediamo che ai nostri lettori non sarà sfuggita l'importanza che è andata assumendo la produzione libraria di questa casa editrice fiorentina.

Un'impresa industriale guidata con un amoroso senso intellettuale, ecco ciò che, relativamente in poco tempo, ha voluto e saputo essere questa ditta, oggi ricordata con espressioni di vivo encomio anche all'estero. La nostra giovane letteratura ha trovato in essa un forte ausilio, un coefficiente prezioso di diffusione e di riuscita, e può dirsi che, specialmente per merito suo, vada compiendosi quel felice rinnovamento già tanto invocato in nome delle ragioni più elevate dell'arte.

Regolata da questo eletto senso artistico, l'opera di questa Casa editrice si è chiarita ispirata a criteri tutt'altro che di malinteso esclusivismo. Chè mentre ormai Casa Paggi si è fatta unica editrice delle opere della nostra giovine scuola poetica — come lo dimostrano le pubblicazioni avvenute e quelle annunziate di volumi del Pascoli, di Angiolo Orvieto, di Pietro Mastri, di Diego Garoglio ecc. — e mentre attorno a lei si è andato formando un gruppo di giovani prosatori, quali Luciano Zùccoli, Ugo Ojetti, Diego Angeli, Enrico Corradini ecc. dei quali è prossima a mandare in luce nuovi lavori, la pubblicazione avvenuta per suo mezzo di opere di Gabriele d'Annunzio ed altri, e quella annunziata di libri di Neera, di Matilde Serao, di Guido Biagi ecc. provano che questa Ditta, pur avendo per principale intento quello di favorire la manifestazione degli ingegni giovanissimi, applica la propria iniziativa ovunque trova elementi di elevato significato.

Intanto, alla biblioteca *Multa renascentur*, esempio in Italia di signorilità editoriale, Casa Paggi sta per aggiungere una nuova collezione, pure elegantissima e insieme economica, in carta bianca e in formato 16.° Tale collezione sarà inaugurata coll'ottava edizione dell'*Addio*, il tenerissimo romanzo di Neera. Tra le pubblicazioni prossime annunziate, crediamo di dover segnalare qui la nuova edizione dei tre romanzi di Matilde Serao: *Vita e avventure di Riccardo Joanna* — forse la più forte opera della valorosa scrittrice — *Fior di Passione* e *Paese di Cuccagna*; come pure il volume del prof. Felice Romani intitolato: *L'Amore e il suo Regno nei proverbi abruzzesi*, lavoro denso di pensiero e di profonda osservazione della vita.

La Casa Paggi, cui sta a capo l'intelligente e operosissimo Roberto Paggi, ha fatto di recente un prezioso acquisto nella persona del Cav. Carlo Chiesa, un vero e riconosciuto valore in materia, il quale, dopo

avere per tanti anni dedicato l'opera propria a quella Libreria Editrice Galli di Milano a cui seppe dare tanto meraviglioso impulso, è venuto ora a dedicare alla Casa Editrice fiorentina, tutte quelle qualità che gli valsero, nel paese nostro, fama di uno dei più esperti ed intelligenti diffonditori di libri.

— Riceviamo e pubblichiamo:

Egregio Collega,

Nella ricorrenza del primo centenario di Gaetano Donizetti, si pubblicherà qui un grande e splendido numero unico illustrato al quale collaboreranno i più chiari letterati d'Italia ed anche dell'estero e che io sono incaricato di mettere insieme.

Per la copertina di un tale numero unico si apre un concorso tra i pittori ed i disegnatori.

La copertina stessa avrà il formato di :6 X 37, margine compreso; non minore di queste dimensioni dovrà essere il disegno, che non ha altro vincolo di concetto se non quello di curare uno spazio libero entro cui inscrivere il sommario del numero unico.

I progetti, contrassegnati da un motto ed accompagnati da una busta suggellata recante all'esterno il motto medesimo e contenente il nome dell'autore, devono essere inviati all'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, Via S. Lazzaro n. 1, entro il 31 maggio p. v.

Un giurì formato dagli egregi signori Boito comm Camillo, Pica Vittorio e Tallone prof. Cesare sceglierà inappellabilmente tra i progetti quello che reputerà il migliore.

L'autore del progetto scelto e riprodotto avrà un premio di *centocinquanta* lire e il ricordo d'una medaglia d'oro — PARMENIO BETTOLI.

— A Milano, nel Castello Sforzesco, in uno dei locali della Corte ducale presentemente adibiti a sede del Museo Archeologico, alcuni lavori di restauro fecero porre in luce i resti di decorazioni pittoriche dell'epoca di Galeazzo Maria Sforza

— È stato indetto da Municipio di Bologna il concorso per il noto premio Baruzzi, ammontante a L 5000, da conferirsi nel prossimo anno, e che ricordiamo essere stato vinto, qualche anno fa, da uno dei più giovani e migliori artisti fiorentini, da Giorgio Kienerk, col suo bellissimo lavoro in scultura: *L'anguilla*. Anche questa volta il premio è devoluto alla scultura. Le domande potranno esser presentate fino al 31 marzo 1898

— Suscita attualmente un vivo interesse in Inghilterra, un romanzo scritto da H. G Wells che va pubblicando il *Pearson 's Magazine*. In esso si descrivono le vicende dell'assalto dato al nostro mondo dagli abitanti di Marte disperati per la sorte che li attende allorchè il raffreddamento di quel pianeta sarà compiuto

— È morta la baronessa Maria Double, nota autrice di molti articoli mondani pubblicati nei giornali francesi col pseudonimo di *Etincelle*.

— La cappelletta della celebre manifattura francese dei Gobelins, da gran tempo trasandata, è stata restaurata e adorna alle pareti da quadri riproducenti le più belle tappezzerie uscite da quei laboratori.

— L'Accademia Olimpica di Vicenza ha determinato per il premio di fondazione Formenton consistente in L. 3160, il tema seguente: *Storia principale dei dialetti italiani*. Il concorso è aperto a tutto l'anno 1901.

— La *Bohème*, l'opera nuova di Leoncavallo, rappresentata a Venezia in occasione dell'Esposizione, andrà presto in scena ad Amburgo

— A Bologna è stato assai festeggiato da quegli artisti, il pittore fiorentino Faldi, colà di passaggio diretto a Venezia, e ultimamente nominato a far parte della Giunta Superiore di Belle Arti.

— A cura degli editori Bell di Londra sarà pubblicata l'edizione completa delle opere del Vasari, tradotte in inglese da Orazio Brown

Gli stessi editori daranno in luce altresì, tra breve, una scelta in 4 volumi di 70 Vite del Vasari stesso, tradotte dal Foster

— Al prossimo *Salon* di Stocolma il principe Eugenio di Svezia, figlio minore di re Oscar, esporrà alcuni suoi quadri.

— Rappresentato allo « Strand Theatre » di Londra, nonostante la traduzione commendevole di W. Archer è scarsamente piaciuto l'ultimo dramma di Enrico Ibsen intitolato: *John Gabriel Borkman*.

— Il 5 del corr mese a Parigi ebbe luogo l'annuale riunione della « Société des auteurs et compositeurs dramatiques » sotto la presidenza di Vittoriano Sardou

Secondo il rapporto letto dal segretario Jacques Normand, gli introiti per diritti durante l'anno sociale 1896-97 ascesero a fr. 3.754 621 03, superando così di fr 168.032,86 quelli dell'esercizio precedente. È la cifra più alta introitata dall'epoca della fondazione, non eccettuato l'anno 1889 Durante lo stesso anno furono erogati in pensioni fr 70951 ed in sussidi fr 85750

L'assemblea deliberò, visti questi ottimi resultati, che l'ammontare delle pensioni annue fosse portato da 600 a 1000 franchi. Elesse quindi ai posti rimasti vacanti nel Comitato di direzione i sigg. Jules Barbier, François Coppée, Paul Ferrier, Philippe Gille e Louis Varney.

Nella prima adunanza del Comitato, Victorien Sardou è stato confermato a Presidente

— Paul Meurice ha fatto dono agli Archivi della Commedia francese di un documento interessantissimo riguardante la prima rappresentazione dell'*Hernani*. Consta di due foglietti ingialliti sui quali, di mano della signora Victor Hugo e con annotazioni autografe del poeta, sono indicati i nomi degli amici — tra di essi, quanti poi divenuti illustri! — che al comando di Teophile Gautier combatterono nella sera famosa del 1829 la celebre battaglia per la vittoria della nuova scuola romantica rappresentata dall'Hugo. Ed infatti il documento, in cui i diversi nomi sono raggruppati ed i fautori sono divisi in squadre, è veramente tracciato come un piano di battaglia.

— L'Associazione Schiller di Stoccarda ha acquistato per 25 mila marchi i manoscritti postumi del poeta Uhland. Comprendono poesie inedite, un giornale che va dal 1810 al 1820, alcune miscellanee politiche e una corrispondenza dell'Uhland con la famiglia e gli amici formata da un migliaio di lettere. A cura del sodalizio acquirente saranno pubblicate le lettere, i versi ed altri frammenti d'importanza storica e letteraria.

— *Emporium* (aprile):

L'insegnamento del disegno in Inghilterra (con 22 illustrazioni) — *La follia di Beccaria*, Cesare e Paolo Lombroso (con 2 illustrazioni) — *Gli " Ex libris ,, tedeschi*, A. G. (con 52 illustrazioni) — *Un poeta romantico tedesco*, Sofia Fornari (con ritratto — *Luoghi romiti: Nell'Umbria verde*, Giulio Pisa (con 7 illustrazioni) — *Fabriano e le sue cartiere*, Onorato Fava (con 18 illustrazioni) — *La casa dove nacque Napoleone I*, N. P. (con 5 illustrazioni) — *Figure dell'invisibile* (con 31 illustrazioni) — *Arte antica: Beato Angelico*, G J. (con 4 illustrazioni) — *Rassegna di scienze e industrie*: (Il carborundio e la sua fabbricazione) — *In Biblioteca*, P. B (con 9 illustrazioni).

— *La Vita Italiana* (1 Maggio):

Sull'Akropoli, V Morello — *Letteratura italiana o italo europea?* G. Pascoli — *Ram's Head* (novella) L. Suner — *Musica di manicomio*, A. De Marinis Stendardo — *La biblioteca storica*, Andrea Ponti, Maria Pasolini — *La Camera nuova, La Giunta delle elezioni*, L'on. relatore — *La Stazione Zoologica di Napoli*, F. Todaro — *A tempo*, Ruggero — *Nota politica, L'attentato al Re*, M. Torraca — *Nota finanziaria*, D. Carafa — *Nota di antropologia*, L Moschen — *Note per le signore*, Mantea — *Prime impressioni dell'Esposizione internazionale di Venezia*, I. T. — *Il Derby reale alle Capannelle*, Filippo — *Domenico Berti*, Aurelio Gotti — Notizie di letteratura ed arte — Gazzettino bibliografico

10 Tavole illustrano l'articolo di Rastignac sull'*Acropoli*, da fotografie di monumenti dell'arte greca prese sul luogo.

BIBLIOGRAFIE

L'anno 3000 — *Sogno* di PAOLO MANTEGAZZA — Milano, fratelli Treves, 1897.

Più che un sogno, questa è una *pochade* scientifica, ma una *pochade* puerile, anzi senile, il che è peggio. Nell'anno 3000, un Paolo e una Maria partono da Roma in *aerotaco* (specie di diabolico istrumento che serve a volare) e si recano ad Andropoli per ottenere dal Senato biologico di quella città il permesso d'unirsi in matrimonio *fecondo*, essendo da cinque anni già uniti in matrimonio d'amore. Si capisce che il viaggio non è se non un pretesto al Mantegazza per farci conoscere le maraviglie di quell'epoca maravigliosa, di quei maravigliosi popoli. Dico maraviglie e maravigliosi tanto per far piacere all'autore; ma in fede mia, quanto sono contento d'essere mortale e di sottrarmi così allo spaventevole pericolo di trovarmi io pure in Andropoli nell'anno 3000!.... Già, intanto, non ho capito la distinzione tra il matrimonio *d'amore*, col quale da cinque anni Paolo e Maria eran legati, e il matrimonio *fecondo* col quale desideravano legarsi anche meglio. (Gran brava gente i futuri del secolo XXX! Come di matrimonii non ne bastasse uno, fecondo o sterile, *à la merci du diable!*) Poi non ho capito una quantità d'altre cose: ad esempio, perchè gli abitanti d'Andropoli sono così felici? Forse perchè volano? Perchè invece di bistecche ingollano idrocarburi e albuminoidi? Perchè cremano vivi i bimbi deformi o i delinquenti nati?... Chi lo sa? Fatto è che gli Andropolitani sono felici; e il Mantegazza, con la sua bella ingenuità di scienziato, ha trovato rimedio a tutt'i mali immaginando il mondo futuro in mano a una falange di genii scientifici, i quali hanno spiegato tutto, hanno scoperto tutto, hanno regolato tutto.... C'è perfino un disgraziato signor Macstrong, il quale si mette a studiare il didietro delle lucciole e inventa il *pandinamo*, un'invenzione strepitosa nella quale non ho capito nulla. Insomma ad Andropoli non si avrà più la consolazione d'essere un po' ignorante; non più quella d'essere un po' malinconico.... Malinconico? E come si potrebbe essere malinconico ad Andropoli e nell'anno 3000! Pensate: se soffrite d'emicrania o di mal di pancia, un medico v'inonda di tal luce, che il corpo vi diviene sùbito trasparente, tutto il vostro interno si svela, il vostro male si denunzia da sè; se avete bisogno di soldi, scrivete una cifra sopra un cartoncino, vi presentate non so più dove, trovate un infelice che garantisce per voi, e la cifra fino a 10 milioni vi viene consegnata immediatamente; se qualche parente vi muore, un certo metodo chimico ve ne riduce il cadavere in una medaglietta da appendere al ciondolo della catena, impareggiabile metamorfosi delle suocere dell'anno 3000, le quali anche allora saranno pure sempre suocere....

Queste e consimili e più grossolane fantasie sono il nocciolo del libro, e bastano a dare un saggio del sogno del Mantegazza, il quale, beato lui, sogna così leggermente come avesse un *plum-pudding* sullo stomaco.

La scienza nell'anno 3000 si è così infiltrata nel midollo degli Andropolitani, che anche Paolo, — il quale dapprima pare un po' oca, tanto da sballare a Maria che i più grandi poeti della italiana letteratura sono l'Alighieri.... e Carlo Porta, — anche Paolo, dicevo, non appena arrivato ad Andropoli, si decide a fare una scoperta, e scopre lo *psicoscopio* (salute!)

Lo *psicoscopio*, o signori, è un tubo; il quale tubo.... Ma non vi aspettate da me la spiegazione di quell'arnese, perchè grazie a Dio non sono ancóra Andropolitano. Tuttavia, ho capito che quel tubo serve a leggervi nell'anima: dirigendo lo psi.... con quel che segue, verso una qualunque vittima, se ne vedono tutti i pensieri, anche i più verecondi.... Figuratevi che cataclisma!

Nemmeno si potrà pensare a proprio agio, nell'anno 3000! E gli Andropolitani, in un lucido intervallo poco scientifico, caterrefatti dall'indiscreta scoperta di quel Paolo bricconcello, vogliono farlo a brani.... Senonchè, il Mantegazza, felice d'aver messo il colmo ai *desiderata* della scienza, fa decretare un grosso premio a Paolo, il quale ottiene in pari tempo il permesso di quel benedetto matrimonio fecondo, causa prima ed unica della scientifica *pochade*.

Della *pochade* il lavoro del Mantegazza ha anche la necessaria trascuratezza stilistica, sintattica e grammaticale. Così leggiamo un periodo macabro come il seguente: « *Eletti* del libero voto di tutti i pensatori del mondo, *rappresenta* tutte le branche delle scienze, delle lettere e delle arti, e non *hanno* altro obbligo, ecc. » Così vi troviamo arguzie involontarie come questa: « Dal mercato dei fiori passarono in quello delle frutta. Anche qui un incanto per gli occhi, un profumo *per il naso....* » E la mania della scoperta si comunica a poco a poco anche all'autore, il quale rileva questo fatto importantissimo e non mai notato prima: « Il profumo delle frutta non ha la poesia di quello dei fiori; e se nell'ammirazione di questi il grido dell'anima è: Oh belli!, nell'ammirazione dei frutti, il grido invece è quest'altro: oh buoni! »

Gridi che non si udranno se non in Andropoli nell'anno 3000!

E a questo punto prego il senatore e sognatore Mantegazza di non dirigere su di me il tubo detto psicoscopio, o arrischia di non leggere nel mio pensiero a proposito del suo libro nè il grido: oh buono, nè il grido: oh bello!...

GIUSEPPE DE' ROSSI. **Le due colpe.** Roma, Voghera, 1897.

Questa è la più oggettiva delle novelle che noi abbiamo mai letto. Il primo capitolo ha per sottotitolo: « Dalla cronaca del giornale della sera*** del 17 maggio 18*** »; il secondo: « Dalla cronaca di Roma del giornale del mattino*** del 19 maggio 18*** »; il terzo e il quarto egualmente: il quinto: « Relazione stenografica della deposizione fatta dal conte Romolo Laurati al giudice istruttore Cav. Giacomo Tasca »; e l'ultimo torna ad essere tolto « Dalla cronaca giudiziaria del giornale etc. etc. ».

Avversi come noi siamo a questa letteratura novellistica che vuole essere fotografica e che fu in vita dieci o venti anni fa, pure riconosciamo nel racconto scritto da Giuseppe de' Rossi la sua solita potenza emotiva, che sarebbe stata doppia se la deposizione fosse stata più serrata, più angosciata, più palpitante, più vera, e se fosse stato lasciato da parte quel capitolo: *Il manoscritto*.

Quest'uomo che, tradito dalla moglie, la caccia di casa e la trascina davanti ai tribunali fra l'onta e i sarcasmi, ma dopo molt'anni tradito da una sua amante l'ammazza, è un mirabile soggetto per tutto un romanzo. E noi speriamo che il de'Rossi non l'abbandoni, e sotto altra forma svolga col tempo la breve novella in una più lunga e più profonda narrazione.

ADOLFO TOSSANI — **Fiori campestri** — Sansepolcro.

Il signor Tossani ci prega di *guardare anzichè al brutto a quel po' di buono che ci può essere.* — Non dubiti signor Tossani. E come potremmo altrimenti? Chi infatti non la invidierebbe d'esser così felice in *mezzo ai campi*:

. . . m'invita a meditar, penso e *sorrido* . .
. . . che scorron lievi, io guardo e poi *sorrido*. . .
. . . io dormo e sogno e nel sognar *sorrido*...
.... io penso e scrivo e mi diverto e *rido*...

E il signor Tossani continua a sorridere per tre o quattro volte in ciascuna delle poesie che seguono. Il suo carattere è davvero bello e da invidiarsi; come pure è desiderabile l'essersi trovato alla scena che ci descrive nella *Stella d'Italia*:

Rombava il cannone
fu,giva il leone,
ballava, correva
mieteva, mieteva ...

E son belli, nel suo genere, anche versi come questi:

. .. forse or fra i suoi placidi sogni d'oro.
. perchè la vita sua fosse men mesta

Nella *Festa campestre* il signor Tossani si sforza di essere piuttosto verista. E per questo appunto non chiama caffè il caffè; ma invece

di Portorico la bibita nera.

Del resto anche questo appartiene al bello; difatti: O belle, o nulla!...

LIBRI RICEVUTI IN DONO

D. OLIVA — *Robespierre* Milano, Galli, 1897.

S. PAGANI — *Selve pagane*. Milano, Galli, 1897.

A. S. NOVARO — *La rovina*. Milano, Galli, 1897.

P. GUASTAVINO — *Vibrazioni*. Genova, Tip. Sordo-muti, 1897.

A. LIBERTO — *Le vittime*. Firenze, Le Monnier, 1897.

PENSIERI D'UN CREDENTE. — Pitigliano, O. Paggi, 1897.

A. CANTONI — *Pietro e Paola*. Firenze, Barbera, 1897.

E. U. SCIACCHITANO — *I veri limiti della pedagogia*, Palermo, Marsala, 1897.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

81-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

I signori abbonati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati di rinnovarlo sollecitamente, per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

Il miglior modo per far ciò è inviare una Cartolina-Vaglia di L. 5 all'Amministrazione del Marzocco presso la Libreria R. Paggi, 15, Via Tornabuoni, Firenze. Dall'estero L. 8.

Non si ricevono abbonamenti semestrali.

L'AMMINISTRAZIONE.

ANNO II. FIRENZE, 23 Maggio 1897. N. 16

SOMMARIO

POLITICA E ARTE

Mario Morasso in due di quegli articoli suoi concettosi, dai quali si può parzialmente dissentire, ma che si leggono sempre con vivo interesse, sia per le idee che espongono, sia per la franchezza e per il modo con cui vengono svolte, à negli ultimi numeri del *Marzocco* sollevata l'importante questione se e come il letterato moderno debba occuparsi di politica, venendo a conclusioni che mi permetterò di discutere amichevolmente.

La sua tesi fondamentale è che il giovane letterato, tanto più ricco di scienza e di esperienza di coloro che ànno oggi il mestolo della politica, dovrebbe, affrancandosi dai pregiudizi o dall'apatia buddistica che lo ha sin qui distolto dalla vita pubblica, entrare coraggiosamente nell'agone politico in pro dei grandi ideali che fremono nel suo petto, portando in codesta lotta la gagliardia delle vergini forze che possono e debbono assicurargli il trionfo definitivo sui rappresentanti di generazioni vecchie o imbelli. Oggi, in presenza della grandiosa lotta sociale che si combatte nel mondo, l'artista e il letterato devono assolutamente rinunziare all' isolamento volontario dal quale al più al più come spettatori assistono allo svolgersi precipitoso degli avvenimenti, e devono pretendere all' imperio a cui ànno diritto per la superiore intelligenza che li rende capaci di costruire con più eccelsa architettura il novo e grande edificio sociale, quello in cui l' *io* contrapponendosi vittorioso alle masse, possa estrinsecare in magnifica fioritura di pensieri e di azione tutte le intime energie.

Mentre non è possibile non convenire col Morasso, circa il fine supremo a cui tende l'umanità nella sua secolare evoluzione più o meno ascendente rapida verso un ideale più o meno effettuabile, è secondo me assai discutibile se sia giusto il punto di partenza riguardo al contributo che gli artisti e i letterati possono portare coll'opera loro all' impresa sublime, e in secondo luogo — dato e non concesso che il Morasso abbia ragione nella tesi fondamentale, — non trovo poi molto logica la conclusione pratica a cui arriva.

In un solo caso ammetto non solo la possibilità ma anche la convenienza — se non la necessità — che il pensatore, l'artista, partecipino gagliardamente all'azione politico-sociale che deve trasformare il mondo — nel caso cioè del genio universale, complesso, strapotente.

In questo caso, di cui ben pochi esempi ci offre la storia (tra i più moderni è senza dubbio il più insigne quello di Goethe sebbene anche in lui le facoltà scientifiche ed artistiche trascendessero di gran lunga quelle di uomo di stato) io trovo perfettamente giustificato che un artista partecipi attivamente all'agitazione politica, non come semplice gregario ma come capitano capace di condurre alla vittoria i soldati obbedienti al suo cenno. È la natura che avendolo dotato di energie quasi sovrumane vuole così, e l'artista, obbedendo ai molteplici impulsi che dalla contemplazione lo spingono all' azione, non soltanto non danneggia l'opera della propria mente; ma in certa guisa la purifica forse, scaricando nel turbine sociale l'eccesso delle proprie energie, che perturberebbe il suo equilibrio interiore, e la rinvigorisce trasformando daccapo la forza stessa dell'azione, in forza di sentimento e di pensiero.

Ma quando non si tratti di genio, e ancora di un genio dotato di una potenzialità enorme, cioè di un fenomeno rarissimo al quale non possiamo quindi commisurare il giudizio che si deve pronunziare in generale (e il Morasso intende appunto di parlare non di coteste eccezioni ma del tipo più comune tra gli artisti e letterati, ossia di uomini la cui potenza intellettuale trascende certamente la media senza per questo attingere le sublimi vette della genialità), io credo francamente che non soltanto l'artista non à nulla da guadagnare seguendo gl' incitamenti all'azione, ma à anzi tutto da perdere, venendo meno in definitiva anche al supremo scopo al quale dovrebbe mirare l'attività sua — lo sviluppo completo della propria personalità.

È inutile illudersi: per quanto grandi appetto a quelle della maggioranza, le forze dell'uomo, anche di sommo ingegno, sono sempre molto limitate riguardo agli sforzi ch'egli dovrebbe fare per raggiungere l'eccellenza relativa nelle proprie creazioni intellettuali e insieme una forte, visibile influenza sociale. Per le fatali leggi meccaniche, quello che si guadagna in estensione si perde in intensità, e chi consuma un tesoro non indifferente di energie nella lotta politica, le cerca poi e non le ritrova quando gli farebbero di bisogno a creare nell'arte propria del nuovo, sicchè vengono nei momenti supremi a difettargli quelle energie che gli avrebbero forse consentito il capolavoro.

Le necessità della coltura impongono già al letterato moderno uno sforzo poderoso di intelligenza e di volontà, per dominare, senza restarne assorbito, le antiche e le moderne letterature, per crearsi in un modo o nell'altro — quando la fortuna non lo abbia assistito alla sua nascita — una posizione sociale che gli assicuri l'esistenza materiale, e i caratteri di giorno in giorno più spiccati dell' individualismo e insieme del cosmopolitismo artistico richiedono imperiosamente, se vuole in sè ripercuotere l'anima del mondo, ch'egli consumi un tempo incalcolabile per apprendere discretamente, oltre alla sua, alcune lingue straniere....

E noi avremo ancora il coraggio di domandargli, e nella fiducia di fare il suo vantaggio, anche intellettuale, che egli si accolli, sopra gl' ingenti pesi della coltura e della professione, anche quelli della vita politica? Troppa grazia di Dio!

Io non nego mica, anzi sostengo che come gregario e magari per l'effetto — non voluto, intendiamoci, ma ciò nonostante raggiunto per l' intrinseca efficacia dell'opera sua — l'artista non deve disinteressarsi affatto della vita del proprio paese, e del mondo intero, ma da questo all'agitarsi come personalità dirigente ci corre l'abisso.

E chi volesse cercare nella storia antica e moderna, anzi tra i fatti che si svolgono sotto i nostri occhi, troverebbe a decine esempi di uomini insigni, i quali cumulando l'attività interiore colla esteriore, o sono stati mediocri in entrambe, come Massimo d'Azeglio, o ànno ritrovata in sè l'energia letteraria soltanto quando ànno smesso di operare socialmente, come il duca d'Aumale, o dalla propaganda attiva sociale sono stati in tutto o in parte arrestati nella loro fecondità intellettuale, come Ruggero Bonghi e.... forse Edmondo De Amicis.

Beschränke dich! imitati, à esclamato — quasi un secolo fa — in cui lo scibile era tanto più ristretto, quel Goethe che unico era forse in grado di opporsi come vivo esempio di universalità di pensiero e di azione alla propria sentenza. *Beschränke dich!* ripeto io umilmente a me stesso dopo aver in giorni non lontani vagheggiato al pari di Morasso l'universalità della vita, e con profonda convinzione ripeto ai giovani letterati ed artisti che egli vorrebbe invece infiammare di un indomito ardore per la grandiosa pugna sociale, e spingere come generali alla conquista delle posizioni nemiche. Gli uomini che sentono in sè stessi l' irresistibile impulso all'azione, spiegheranno in essa un'energia cento volte maggiore di quella di noialtri, ad ora ad ora preoccupati di esaminare tutti i lati di un problema, o naviganti in un'atmosfera di rimpianti e di sogni, o perduti nella contemplazione della natura. In questo però convengo pienamente col Morasso che è tempo di sfatare una buona volta i ridicoli privilegi e pregiudizi della vecchiaia che sono in urto con ogni dettame del buon senso e coi risultati della indagine scientifica. La creazione geniale, organica, vitale del nuovo in politica non può emanare che dai giovani e dagli uomini nel pieno vigore della virilità: la vecchiaia impotente a tutto il resto non può, salvo rarissime eccezioni, arrogarsi il diritto di governare il mondo, poi che la legge della fecondità psicologica e sociale non è infine sostanzialmente diversa da quella della fecondità fisiologica, e i Senati di tutto il mondo offrono troppo spesso saggio della loro incapacità di comprendere il nuovo, e sono troppo spesso causa di arresto nell'evoluzione sociale.

L' idee, le tendenze politiche dei giovani, noi giovani letterati ed artisti dobbiamo accompagnare colla più ardente simpatia, ed anche aiutare, ma soltanto fin dove è possibile, senza compromettere il nostro più profondo dovere individuale insieme e sociale, quello, cioè, di dare della nostra intelligenza i fiori e i frutti più degni. L'ambizione politica non potrebbe che riuscirci esiziale, e renderci ancora più fiacchi nella nostra intima lotta interiore per fermare coi nostri deboli sensi le visioni divine della bellezza. Non è vero, come dice il Morasso, che l'ambito della vita interiore sia troppo ristretto e tanto meno che l'arte sia il reale: lo specchio dell'anima accoglie e ridà bensì i raggi di tutte le cose reali, ma trasformati dall' *io* in tal guisa che ne sorge un mondo di eventi, di sentimenti, di idee, di sogni che infinitamente trascende quello della realtà, e che l' *io* dell'artista tenta di fermare sulla tela o sulla carta o col marmo per il proprio godimento interiore e per quello di tutti gli uomini. Altissima cosa è questa e riesce difficile a comprendersi come l'artista possa lasciarsi traviare, almeno coscientemente, dal vano miraggio del potere.

Ancora un'osservazione circa la conclusione pratica a cui del Morasso viene alla

fine del secondo articolo, per discuterla non in se stessa (il che mi porterebbe direttamente nel campo della politica dove non intendo di entrare) ma rispetto al suo valore logico.

Dopo aver giustamente notato (confermando quello che da molti altri del resto è già stato avvertito) come la grande battaglia dell'avvenire si combatterà dall'individuo contro il socialismo vittorioso come partito, e dopo aver premesso che attualmente soltanto i socialisti sono scesi in campo con la bandiera del benessere umano contro tutti i partiti reazionari coalizzati insieme, più o meno esplicitamente ne tira poi la conclusione che da questi i giovani debbono lasciarsi portare... *contro* il socialismo. Io arrivo a comprendere una lotta comune dei partiti avanzati contro la coalizione dei vecchi; riesco anche a comprendere l'indipendenza dagli uni e dagli altri dei nuovi individualisti, ma sinceramente la coalizione anche momentanea dei vecchissimi coi giovani che pretendono di esser antesignani dell'avvenire, mi sembra logicamente assurda, moralmente condannabile ed esteticamente mostruosa. Sarebbe il matrimonio di una centenaria con un adolescente.

DIEGO GAROGLIO.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

II.

I PITTORI SCOZZESI.

A consolarci della delusione, che ci ha, nel suo complesso, procurata la sezione russa, ecco un'altra ed assai più numerosa schiera di artisti stranieri, che espongono per la prima volta in Italia: sono i pittori scozzesi ed essi ci affascinano di prim'acchito per l'aristocratica poesia della visione, per l'eleganza squisita, ma pur giammai leziosa del disegno, per una delicatezza incomparabile di tinte e per una gradazione oltremodo sapiente di sfumature morbide e velate, che carezzano soavemente la pupilla e che nel mio cervello hanno fatto cantare i versi così caratteristici di Paul Verlaine:

> Car nous voulons la Nuance encore
> Pas la Couleur, rien que la nuance.
> Oh! la nuance seule fiance
> Le rêve au rêve et le flute au cor!

La maggior parte di questi pittori appartengono al gruppo così a lungo e fieramente osteggiato che intitolasi *Glasgow School*, perchè sorto e cresciuto in seno dell'istituto di belle arti fondato trentadue anni fa nella metropoli scozzese « to diffuse among all classes a taste for art generally, and more especially of contemporany art ». Eglino, pur ciascuno possedendo una più o meno spiccata personalità, che un secondo più attento esame non tarda a rivelare, hanno fra loro strette affinità di temperamento, le quali attribuiscono un'evidente omogeneità spirituale alle loro opere e danno ad esse quella comune malìa estetica, fatta di pittura ed insieme di poesia, che di continuo ci richiama nella sala dove sono esposte.

D'altra parte gli Scozzesi, pure essendo anche essi artisti cerebrati ed aristocratici e pur facendosi anche essi guidar sempre da un preconcetto estetico, differiscono essenzialmente dai Preraffaeliti ed in nulla procedono dalle teorie e dagli ammaestramenti di John Ruskin di cui l'influenza è stata, in questi ultimi cinquant'anni, così larga e prepotente in tutta la Gran Brettagna. Ed infatti, mentre i Preraffaeliti chiedono l'ispirazione delle loro tele alla storia ed alla leggenda, prediligono le allegorie ed i simboli, spingonsi spesso fino al misticismo e vengono per solito mossi da intenzioni moralizzatrici, gli Scozzesi invece sono convinti seguaci della teorica dell'arte per l'arte e si limitano a rappresentare i più semplici spettacoli della natura e le più semplici scene della vita quotidiana, pur trasfigurandoli mercè la particolar visione poetica che essi hanno degli uomini e delle cose; mentre i Preraffaeliti distinguonsi per crudezza di tinte, per secchezza di disegno e per un'eccessiva minuziosa finitezza di particolari in tutto ciò che dipingono, gli Scozzesi invece compiacciono nelle tinte morbide, velate, tenere ed amano distruggere le asprezze dei contorni con un sottil strato caliginoso, punto curandosi delle invettive lanciate dal Ruskin (1) contro i sintetisti del pennello; mentre infine i Preraffaeliti si vantano di riattaccarsi ai nostri pittori del Quattrocento, gli Scozzesi invece, che quasi tutti hanno completato i loro studii a Parigi, risentonsi, volta a volta, dell'influenza dei paesisti francesi della prima metà del secolo, degli Impressionisti, dei Giapponesi e sopra tutto dell'americano James Mc. Neill Whistler, che è stata sempre la *bête noire* dei Preraffaeliti.

I più interessanti ed i più caratteristici tra gli Scozzesi sono forse i paesisti, i quali intendono in modo mirabile il sentimento dell'ora e del luogo e che di un gruppo d'alberi illuminato dalla luna, di un declivio di collina glorificato dal tramonto, di un mulino riflettente le sue ali nello specchio verdognolo di uno stagno, di un castello diruto avvolto dalla nebbia mattutina, sanno fare scene che parlano all'anima e le suggeriscono, — così come le tele indimenticabili di Corot, di cui hanno a volte le idealizzatrici velature bigio-argentine — sogni ora giocondi, ora melanconici.

Due, a dire il vero, sono i pittori di questa sezione che spiccatamente ci ricordano il Corot, cioè Macaulay Stevenson e Tom Robertson.

Se delle cinque tele di varia grandezza esposte dallo Stevenson, se ne esclude una, *Il vecchio mulino*, dai verdi assai freschi e dai ben resi riflessi di un cielo popolato di nubi sulla cristallina superficie di un lago; tutte le altre ci mostrano effetti lunari su cantucci di bosco o di collina arborata, di cui nessuna figura umana turba la solitudine austera e suggestiva. Più che di paesaggi reali esse ci danno l'impressione di paesaggi sognati dalla fantasia gentile di un poeta; ed è evidente che è proprio ciò che ha voluto lo Stevenson, la cui particolare ispirazione improntata di letteratura rivelasi perfino nei versi dello Shelley, che egli ha dato per titolo ad uno dei più vaghi suoi quadri, ma che potrebbero benissimo venire segnati anche sulle cornici degli altri tre: « Tosto che le ombre della sera prevalgono, la luna incomincia il mirifico suo racconto. »

Più varia, ma forse di una minore intensità suggestiva si manifesta la personalità di Tom Robertson, il quale però dimostra stretti rapporti di ricerca, di visione ed anche di tecnica pittorica con lo Stevenson, giacchè egli, oltre ad un effetto crepuscolare in campagna, ha mandato una scena di *Mietitura in Iscozia* di un'intonazione giallina finissima, che assai sapientemente s'accorda col verde cupo di un gruppo d'alberi e col celeste pallido del cielo nuvoloso e di cui rompono la scialba monotonia le vivaci macchiette rosse ed azzurre dei vestiti di tre o quattro minuscole figure di contadine aggirantisi fra i biondi covoni; ha mandato quattro marine, delle quali io di gran lunga preferisco la più piccola di formato, così armoniosa in tutte le sue parti, in cui sulle acque azzurro-bigiastre del mare la luna stende il lividore dei primi raggi filtranti a stento attraverso la nera nuvolaglia ed un volo di gabbiani fanno spiccare il bianco luminoso delle grandi ali.

Fra queste marine del Robertson ve ne è una suggerita da Venezia, la cui incredibile insufficienza rappresentativa — se pure non la si vuol chiamare, come ben se ne avrebbe il diritto, convenzionale falsità di visione — è davvero caratteristica, perchè ci svela i lati deboli e che potrebbero divenire oltremodo perniciosi per possibili imitatori italiani, di parecchi di questi deliziosi pittori scozzesi, cioè l'incapacità quasi abituale d'intendere, di gustare e quindi poi di riprodurre la realtà della natura nella sua schiettezza ingenua e la disdegnosa incuria di trasportare sulla tela gli effetti di sole in tutta la possente loro veemenza o di dare all'acqua il suo carattere liquido così essenziale e pur così variabile a seconda che si tratti delle frementi onde del mare, di quelle placide di un lago o di quelle più o meno fluenti e turbinose di un fiume.

(1) Cf. JOHN RUSKIN — *Modern Painters*, vol. I, cap. V e vol. II, cap. III.

Se assai somigliante allo Stevenson ed al Robertson si dimostra Archibald Kay, specie nella *Pastorale Vespertina*, in cui vediamo comparire per la prima volta quegli armenti di pecore, che poi tanto di frequente ci si presenteranno negli altri quadri di questa sala, ne differiscono però abbastanza John Terris, le cui scene di villaggio scozzese di una piacevolezza affatto esteriore e convenzionale e di una fattura abbastanza antiquata ne'l'artificiosa generale colorazione giallo-rossiccia hanno un assai scarso interesse artistico: J. Kerr-Lawson e R. M. G. Coventry, dei quali più che due quadri, vi sono due bozzetti, ma forse perciò più importanti perchè in essi troviamo quella robusta franchezza di pennellata e quell'amore semplice pel vero senza raggentilimenti da cui per solito gli Scozzesi, come ho già detto di sopra, rifuggono per un eccessivo trasporto verso le eleganze suggestive di una trasfigurazione poetica della natura; Alexander Frew, il cui effetto di crepuscolo caliginoso sulla Clyde è assai ben reso con una gamma di grigi, che però in alcune parti del quadro diventano alquanto sporchi ingenerando una certa confusione ottica in chi guarda, ed infine — trascurando John Reid Murray, P. John Dawnie, Harry Spence e Thomas Corsan Morton, benchè abbiano anche essi scene di paese non poco pregevoli — James Peterson, Grosvenor Thomas e Whitelaw James Hamilton, i quali meritano proprio una menzione speciale.

Di James Peterson v'è un vasto paesaggio scozzese, il quale presenta un carattere tragico, che gli dà una certa lontana parentela con alcune tele del tedesco Ludwig Dill, e per la sua rara possanza suggestiva ci rattiene a lungo dinanzi a sè ad immaginarlo scenario di leggendarie istorie di vendette, di amori e di cavallereschi eroismi.

Anche i due paesaggi di Grosvenor Thomas, di cui amo assai meno la marina, sono di fattura larga e vigorosa, benchè forse alquanto scenografica, una fattura che nulla ha di comune con quella del Corot, ma che piuttosto fa ripensare al Rousseau, senza però che vi si ritrovi quell'appassionato culto pel vero e quell'intima e comprensiva tenerezza per la natura che a costui faceva studiare un albero come se fosse una persona viva e glielo faceva dipingere sulla tela con l'amorosa e paziente fedeltà che richiedesi per un ritratto.

In quanto a James Whitelaw Hamilton, il suo paesaggio autunnale è di un'originalità spiccata, che lo distacca quasi del tutto dai suoi compatrioti. Esso con la sua violenta luminosità di tramonto, nonchè con l'audace contrasto di tinte accese, che fa ripensare agli Impressionisti francesi ed insieme ai Giapponesi, sorprende dapprima e quasi repelle il visitatore, già abituato ai trapassi di toni ed alle velature ottenebratrici degli altri Scozzesi, finchè l'armonia ascosa che regola quella violenza di tinte non si riveli, a poco a poco, alle sue pupille e lo conquida completamente.

Ma oltre ai paesisti delicati e suggestivi, fra questi Scozzesi, sonvi ritrattisti di rara efficacia evocativa e, di vero, i ritratti di fanciulle e di giovani signore, che James Guthrie, John Lavery e T. Austen Brown hanno mandati a Venezia, sono deliziose glorificazioni della grazia e dell'eleganza femminile, in cui però risentesi prepotente l'influenza del Whistler.

Di essi io preferisco quello di *Miss Hamilton* dovuto al pennello del Guthrie, che ha, con tanta maestria, saputo far campeggiare sur un fondo rosa, in una posa di spontanea eleganza, la figura snella e così caratteristicamente anglo-sassone nel volto fresco di giovinezza, ma forse non molto bello della figlia del suo amico e compagno d'arte. Dopo averlo considerato a lungo ed averne ammirate le molteplici squisite doti di colore e di disegno non ho potuto fare a meno di riconoscere che al Guthrie viene a buon diritto accordato dai suoi confratelli del gruppo glasgoviano il primato nel ritratto.

Invece *Mademoiselle Plume Rouge* del Brown, un ritratto premiato lo scorso anno con la prima medaglia d'oro al *Glaspalast* di Monaco ed acquistato poi da quella Pinacoteca per la bella somma di 20,000 marchi, se piace molto al primo colpo d'occhio per la vaghezza della figura, per la grazia della posa e sopra tutto per la nota vivace della penna rossa sul cappellino, accordata, mercè una rara bravura di colorista, con la sapiente gamma di toni rosati e violacei dell'abito, spiccante sul fondo di un bianco argenteo, l'ammirazione scema ogni volta che lo si guarda di nuovo, giacchè sempre più evidenti appaiono l'artificiosità da virtuoso con cui la figura è dipinta, il difetto di struttura di essa, la nessuna vita che v'è in quel grazioso volto di pupattola.

Il Lavery poi, oltre al già menzionato bellissimo ritratto muliebre, ha mandato un grande ritratto maschile, che non sembra dipinto dallo stesso delicato e sapiente pennello, tanto esso è legnoso e teatrale. Confrontando questo ritratto con gli altri dello stesso Lavery, di Guthrie, di Brown e di M. Patrick Orr, di cui vi sono due ritratti femminili non certo privi di merito, e di Edward Arthur Walton, di cui, oltre ad un ritratto della propria moglie di una pregevole naturalezza di posa ma alquanto duro e sgradevole nel disegno del volto, v'è un ritratto di bambino concepito con piacente sentimento decorativo, io mi sono chiesto se per caso tale differenza di risultati nel riprodurre le fattezze maschili piuttosto che quelle femminili o puerili non dipenda forse dal fatto che i ritratti degli Scozzesi, più che per rivelatrice efficacia psicologia, valgono per l'eleganza degli atteggiamenti, per la pastosa morbidezza con cui sono trattate le carni nel volto e nelle mani, per la disinvoltura magistrale della pennellata e per la gioconda armonia dei colori contrapposti e graduati nel modo più piacevole alla pupilla.

L'essermi già troppo dilungato sui paesaggi e sui ritratti di questa sezione mi vieta di attardarmi, siccome pur desiderei, sui quadri di figura, che tutti sono di una grande semplicità di concezione e di una rara seduzione di poesia.

È l'infanzia, soltanto l'infanzia, sia nella letizia vivace ed ingenua dei suoi giuochi, sia nella vaga melanconia delle sue quasi incoscienti meditazioni nell'ora in cui il sole tramonta ed una precoce mestizia invade le piccole anime e le induce al sogno, che ci mostrano nelle loro tele vaghissime Francis Henry Newbery, William Pratt, David Fulton, Robert Brough, Harrington Mann, Constance Walton e Bessie Mac Nicol.

Fra esse le mie maggiori simpatie vanno verso l'affascinante figura di bimba bionda tutta vestita di azzurro e con un gattino nero fra le braccia, che mi guarda coi suoi dolci occhietti azzurri dalla tela dipinta da Francis Henry Newbery, e verso l'altro quadro di Newbery, intitolato *Sotto la luna*, che mi presenta cinque fanciulline, mentre fanno una ronda in riva ad un laghetto, avvolte dal chiaror lunare. Lo so bene che la luce che illumina questa scena è affatto arbitraria, che l'acqua del lago manca d'ogni carattere liquido, che i riflessi della luna sono inverosimili: ma che importano questi ed altri tradimenti del vero se l'autore non ha avuto punto la volontà di tenersi fedele ad esso e non ha inteso che fare una composizione di carattere decorativo che cattivasse ed allietasse i nostri sguardi con l'eleganza degli snelli corpi infantili e con la sapiente armonia di tinte tenere?

Assai seducenti sono eziandio il quadro del Fulton, *Giorni d'estate*, col così grazioso e caratteristico gruppo di bambagiosi ed orecchiuti conigli e di ridenti contadinelli in mezzo al verde di un prato costellato di margherite, e le due tele del Pratt, *Gioie estive*, quattro fanciullette, che, seguite da un cane, si rincorrono sulla umida spiaggia del mare, e *Di sera*, una schiera di donne e di bambini che raccolgono delle conchiglie nell'ora della bassa marea, mentre la luna si nasconde a metà dietro ad una nuvola.

Il quadretto poi di Bessie Mac Nicol, *Battaglia di fiori*, che non manca di pregi ma che ha il torto di presentare un insieme alquanto confuso, risentesi della diretta influenza degli Impressionisti francesi e specie di quella del Renoir.

Colui infine che mostra un'originalità tutta propria è Robert Brough, con le sue due tele *S.ta Anna di Brittanny* e *Tra sole e luna*, alle quali non si possono negare nè l'efficacia suggestiva, nè l'armonia dell'insieme, nè l'audacia assai ben riuscita degli effetti luminosi del tramonto, ma nelle quali si desidererebbero una più robusta consistenza nel disegno delle figure, un minor manierismo nel dipingere i volti delle fanciulline, che rassomigliansi troppo sia nelle fattezze sia nell'espressione, ed una più sobria ricerca dell'effetto, che

avrebbe evitato al Brough di scivolare nel teatrale siccome gli è accaduto nel disegnare la patetica figura dell' accattone, il quale, quasi fosse un attore, rivolge gli occhi al pubblico invece di fissare, come dovrebbe, l'aureola che corona miracolosamente la testina soave di S^ta^ Anna di Brittanny.

Da questa rapida rassegna che ho fatto delle opere esposte a Venezia dai pittori scozzesi appare evidente che se costoro c' impongono l'ammirazione, non è perchè, così come fanno gli Scandinavi e gli Olandesi, contemplino e riproducano la natura con ingenuità e con fedele schiettezza, ma perchè sono artisti sapienti, raffinati ed affatto soggettivi, che non attingono direttamente ed esclusivamente l'ispirazione dalla natura e dalla vita, cercando invece in esse quegli aspetti che possono rispecchiare le loro intime personali visioni, sicchè di un loro quadro non si potrà già affermare, con lo Zola, che sia un cantuccio di natura visto attraverso un temperamento, ma si dovrà viceversa dire che sia un temperamento visto attraverso un cantuccio di natura.

VITTORIO PICA.

Variazioni sopra un vecchio tema [1]

A Giovanni Pascoli.

Che gran poeta sei tu, Pascoli mio! E quanto sei giovanilmente illuso tu che vuoi schierarti tra i vecchi contro noi che — a tuo dire — vantiamo troppo la nostra giovinezza infeconda!

E la illusione tua più dannosa è quella che così rigidamente separa nella tua mente e più nel tuo sentimento gli uomini dalle opere loro. Tu misconosciuto per anni, tu per anni condannato al trito lavoro quotidiano della scuola, tu per tanti anni sopraffatto dai più abili e dimenticato dai potenti, cioè dai vecchi che erano e sono nel più sozzo senso burocratico i potenti, tu sei contro noi, tu difendi i nemici nostri e tuoi — nemici della nostra vita, perchè nei pubblici uffici e nei giornali e nelle accademie e nei parlamenti trattengono nelle tremule mani quello che fatalmente oggi deve essere nostro, gioie, agi e potere — nemici dell'arte nostra, dell'arte che io da lontano umile ammiro, dell'arte che tu crei con fervido continuato travaglio, e che essi *non una volta* hanno voluto o vogliono accettare fino al giorno segnato in cui essa prorompa con tale impeto di giovinezza e di bellezza da flettere al tacito consenso quegli ostinati immobili! Tu che sovranamente degno di trionfo, solo su le spalle dei giovani sei stato portato al trionfo! E non parlo del Carducci che, quando non scaraventa fulmini — o fulminanti che sieno — su la mia povera testa, ha ancora nella prosa una baldanza e una veemenza e una agilità che, senza l'occasione datagli dal povero me stesso, pochi avrebbero più sperato. Parlo di tanti altri; e tu e molti, se volete, mi intenderete. No, caro Pascoli! noi (insisto sul *noi* perchè tu insisti sul *voi*) non vogliamo annientarli, anche perchè la natura ci pensa da sè e la gioventù è così breve e deliziosa che altre cure ci occupano. Noi vogliamo solo dichiarare di essere diversi da loro, e, sebbene natura non faccia salti, di dovere a loro molto meno di quel che a prima vista appare. Perciò, solo perciò, io volli mostrare come l'arte moderna in Italia — l'arte che si è fatta dopo il settanta da giovani (come te o D'Annunzio) che prima non avevan creato — non si possa riattaccare alla letteratura patriottica di prima del settanta, o almeno non le si possa riattaccare che per un filo, il quale filo *forse*, ha forza di un canapo — Giosuè Carducci. E perciò io volli provare come questa nuova letteratura giovane e giovanissima, che è molto più vivace di quel che tu fuor dal tuo gerocomio voglia vedere, abbia accanto ai fattori individuali fortunatamente predominanti, elementi italiani quasi tutti formali anteriori alla suddetta letteratura patriottica (1848-1870), e molti sostanziali elementi stranieri. E perciò, infine, io dissi e ripeto la frase *sotto il settanta*, perchè non credo (e i tuoi vecchi non ti perdoneranno questa distrazione) che nella storia politica e morale e intellettuale d'Italia la data 1870 abbia, come tu affermi, il valore di un'altra qualunque data, 1889 o il 1893. Eh via! Quei francesi che nacquero dopo il 1789 e cominciarono ad entrar nella vita pubblica intorno al 1815, se non erano idioti, dovevano aver nell'anima loro qualche cosa di più, perdio, e qualche cosa di meno di quelli che fecero o videro fare la rivoluzione! Nel 1870 — come mai te ne sei dimenticato tu, vecchione? — fu presa Roma e fu compita l'unità d' Italia.

Ma restiamo nell'arte, tu che crei e io che ti guardo creare. Ad escirne, m'è troppo facile darti torto; e poichè anche a un polemista di professione (quale senza mia volontà io mi vado facendo) così nobili e così cari avversarii non càpitano tutti i dì, io non voglio adesso fare il turco e sopraffare il greco, o il grecista che sia.

Innanzi tutto, due rettifiche.

Tu credi poter sostituire alla parola *individualismo* adoperata da me, la parola *stile* adoperata dal Bonghi in quelle *lettere critiche* che anche io, con tua licenza ho letto e leggo, non solo per venerazione a chi l'ha scritte, ma anche per imparare a trattar con qualche sottigliezza l'arte della critica. E con ciò mi affermi: « Tu dici che gli scrittori italiani, per il fatto di avere stile, non formano una letteratura italiana. » lo dico? Ma lo dici tu! Quando parlo di individualismo in arte e anche recentemente quando quì stesso parlai di individualismo nella lettera aperta al conte Gnoli, io intesi e intendo un carattere, una qualità, una originalità più profonda e originaria di ciò che sia lo stile. Intendo appunto quel che distingue l'anima di un artista dall'altro, letterato, musicista, pittore; intendo la forma di quelli elementi etnici, ereditarii, acquisiti che egli ha e gli altri non hanno affatto o almeno non hanno in eguale intensità dinamogena; intendo quelle sue singolarissime attitudini che sole giustificano la sua vita fisica sociale, morale, intellettuale. Perchè, lo ripeto, a mio modo di vedere, noi siamo al mondo e abbiamo il diritto di restarci solo sviluppando, anzi esasperando quel che ci distingue dai così detti nostri simili. Se siamo tanti doppioni, siamo inutili, e dobbiamo far posto agli altri.

Questo individualismo fondamentale, quest'originalità della coscienza individua nello scrittore genera, fra mille altre cose, anche lo stile. Ma non può essere confuso con lo stile; nè il Bonghi lo confonde.

E passiamo alla seconda osservazione. Ti lamenti che, parlando della viva letteratura contemporanea, io non abbia parlato « degli scrittori di scienze filosofiche, naturali, storiche, » ed esemplifichi con molti nomi tra i quali, a tua volta, dimentichi Pasquale Villari e Gaetano Negri, due ottimi.

Adagio, un momento. Parlavo di letteratura attiva, io, e gli scrittori di scienze storiche anche sommi non sono ai dì nostri che letterati passivi. Aspetto un altro Machiavelli, per ricredermi. Il loro valore, per la mia questione, sarebbe stato puramente nella *forma* in cui essi scrivono, la quale certamente è più corretta che in molti spesso ignoranti scrittori di romanzi o di drammi anzi in taluni di essi è magistrale. Ma il contenuto dei loro libri non è loro: e anche il metodo dei loro studii, esercitandosi su opere e su uomini d'altri tempi, non rivela l'odierna anima di coloro che scrivono. E sopra tutto delle anime io, che parlavo di individualismo nel senso detto più su, mi dovevo occupare. Se vi fosse in Italia una critica di letteratura contemporanea, certo l' avrei considerata, e parte a parte. Ma essa non esiste, e se sfogli, ad esempio, le ultime venti annate della *Nuova Antologia*, contro duecento articoli di erudizione e di storia troverai appena un articolo su la moderna letteratura e letterati italiani o stranieri: e forse sarà una necrologia. Tant' è vero che solo chi è morto ha importanza per quei suddetti scrittori critici. Fa' che l'Italia abbia un Ruskin, un Taine o un Sainte-Beuve; allora ne riparleremo.

E — sia detto fra parentesi — se anche la critica è un'arte (e io lo credo e rammento un argutissimo scritto *The critic as artist* del più sciagurato fra gli odierni scrittori di Inghilterra) perchè vai tanto rimproverando a noi che facciamo quasi giorno per giorno della critica, la nostra infecondità? Perchè due pesi e due misure? Forse perchè quelli sono nati prima del settanta, o amico mio?

Ma il punto più debole del tuo ragionamento è questo.

Tu tenti, anzi tu asseveri che questa *mia* letteratura europea cosmopolita universale è esistita sempre, ed è stata sempre composta dalla massa anonima e viscida dei minori anzi dei minimi innumerevoli amorfi « che non portano l' impronta nè della loro persona nè della loro nazione nè della loro razza. » Ma no, caro Pascoli. Costoro non esistono, quindi non sono nè italiani nè europei nè cosmopoliti: sono gli Amaleciti, come dice il nostro della Porta.

E in questo tu dici di andar d'accordo col Carducci, il quale invece mi ammonì che gli scrittori universali sono stati, sono e saranno solo quei sommi che con la loro statura soverchiano ogni confine. Come vedi, questo è proprio l'opposto di quel che dici tu, poichè egli parla delle stelle fisse e tu della melma.

Tutti e due poi anche quì avete frainteso il mio pensiero. Io accettavo certamente quella sentenza del Carducci, la quale è perspicua come la luce del sole; non credo che gli sia costata molta fatica. Soltanto parlavo di un'altra cosa.

La universalità di quei sommi dipendeva e dipende da loro qualità intrinseche; invece la universalità degli scrittori contemporanei e più degli scrittori avvenire dipende e dipenderà da cause esteriori che modificano la loro anima e il loro pubblico, anche contro la loro volontà.

In altre parole, il Carducci diceva che certe persone sono così alte da vedere e da esser viste anche oltre il muro di cinta; io cominciavo dal provare che il muro di cinta si sgretolava e in parte era caduto, e finivo col dire che ci si vedeva gli uni cogli altri liberamente, senza schermi.

È chiaro? Del resto, vuoi la prova lampante, indiscutibile? Vuoi divertirti a vedere tutte le argomentazioni tue, del Carducci, dello Gnoli, del Capuana e degli altri contraddittori miei, incenerirsi e sparire come a un soffio magico? Vieni a vedere questa mostra internazionale d'arte a Venezia. In pittura il cosmopolitismo è cosa fatta, e non c'è chi perda tempo a discuterlo!

Perder tempo? No, ho torto, caro Pascoli. Discutere d'arte con te è un onore e un piacere per me; e, se in qualche parola durante questa diuturna questione ho errato, io benedico il mio errore che mi ha condotto in questo punto a incontrar te e stringerti con l'antico e devoto affetto tutte e due le mani.

Sotto il cielo roseo, in questa primissima sera, il Canalazzo è verde, di un quieto verde glauco nel quale già si riflettono, guizzando, i lumi colorati delle barche cantanti presso gli alberghi. Io ricordo — e tutto il mio cuore vola su questo ricordo — una sera altrettanto serena a Livorno, e un mare cilestrino sotto un roseo cielo, e canzoni sul mare. E tu con me, su la spiaggia, a guardare....

Venezia, 18 Maggio.

UGO OJETTI.

[1] In risposta a una lettera scritta da Giovanni Pascoli su l'ultimo fascicolo della *Vita Italiana* e indirizzata a me sotto il titolo *Letteratura italiana italo-europea?*

Cronache drammatiche

MARCEL PRÉVOST — ***Demi-Vierges***, commedia in tre atti — Arena Nazionale, 17 maggio.

Chi sono queste *demi-vierges?* All' intelligenza del lettore non sfuggirà certo il significato tutt'altro che recondito della parola francese e modernissima. Modernissima, come il fenomeno che precisa, come le persone che qualifica. Queste, tra noi, non si trovano per ora in numero tale nè hanno acquistato importanza diciamo così collettiva, da richiedere, come in Francia, la coniazione di un vocabolo. E giacchè, per fortuna, non abbiamo il fatto, non conosciamo il fenomeno — almeno in tutta la sua portata esteriore — rinunziamo, amico Yorickson, alla parola: con tua buona pace *semivergine* fino ad oggi in italiano non vuol dir nulla.

Ci troviamo adunque di fronte ad un soggetto scabroso, che Marcel Prévost seppe trattare, come tutti sanno, nel romanzo ormai celebre con profondo fascino di osservazione e di forma. Ma il bel trionfo del romanzo non si è verificato sul teatro: perchè? Noi qui ci limiteremo ad alcune constatazioni riguardanti più che altro l'esecuzione.

Giacchè questo dell'esecuzione sarà sempre per il lavoro drammatico del Prévost il grande scoglio. Il mondo nel quale si svolge, dovrà essere scrupolosamente rappresentato in ogni suo vero, o non soltanto la commedia scapiterà di efficacia, di evidenza, non persuaderà, ma peggio ancora sarà illogica. Un ambiente morale, normale, sano, può tollerare qualcosa, qualche licenza, qualche trascuratezza; l'ambiente affatto opposto, il mondo della *pochade*, dà libero campo a tutto: in esso si può essere grandi artisti e triviali, si può avere lampi di genio e fare delle capriole ottenendo sempre press'a poco lo stesso resultato: ma, in carità, che volete che resti a queste povere *demi-vierges* se togliete loro la freschezza apparente, anche una parte della loro intelligente perversità?

Ora, o noi c' inganniamo, o la compagnia Marchi e soci, tolse lunedì scorso alle *Demi-Vierges* molta parte di ciò. Possiamo trovare qua e là da elogiare qualcuno in qualche momento: la signora Pia Marchi, ad esempio, per la mirabile intuizione con cui nell'ultima scena giustificò e riassunse il carattere di Maud; la sig.na Farina, per quanto in generale troppo preoccupata a far risaltare e a colorire la sua *gaminerie* eccessiva. Possiamo e dobbiamo ricordare Giuseppe Bracci, l'attore coscienzioso che sa quasi sempre così bene approssimarsi al personaggio che rappresenta; ma assai più, non lo nascondiamo, assai più occorreva perchè il vero spirito del lavoro resultasse, perchè il fascino della parte migliore, segreta dell'opera d'arte agisse sull'ascoltatore in modo da non permettergli di farla soltanto da osservatore meticoloso di talune debolezze materiali della commedia: perchè, infine, quelle che vivevano sul palcoscenico dell'Arena Nazionale fossero veramente le *demi-vierges* quali sventuratamente esistono, frutto di una civiltà putrida, in cui il vizio assume ogni aspetto più leggiadro, e la virtù è ridotta.... alla minima espressione. Sul palcoscenico dell'Arena si fu troppo virtuosi.

ENRICO GUIDOTTI.

MARGINALIA

* **L'opera morale ed artistica di Antonio Fogazzaro.** — Un assai importante ed acuto studio del nostro Ojetti è comparso con questo titolo nel fascicolo del 1.° maggio della *Nuova Antologia.*

In questo articolo l'amico nostro riassume ed esemplifica le teorie etiche dello scrittore cattolico alle quali attribuisce un alto valore sociale.

L'opera del Fogazzaro gli appare dotata delle tre qualità dell'arte veramente moderna: ha — dice — una portata sociale; è soggettiva; è idealista. In nessuna opera di romanziere italiano d'oggi come nelle opere del Fogazzaro, trova Ugo Ojetti la presenza dell'*anima* dell'autore.

Il suo studio si occupa principalmente dei romanzi: *Malombra*, *Daniele Cortis* e *Il Mistero del Poeta*, un trittico in cui si può, a suo parere, disporre l'opera morale ed estetica del vicentino.

In *Malombra* — il libro che rappresenta i deboli, gli inetti, gli imperfetti — egli studia il germe delle teorie artistiche e morali del Fogazzaro, teorie che vede poste in azione completamente nel *Daniele Cortis*, con efficacia ma senza premio, premio di cui invece nel *Mistero del poeta* si ha almeno il presentimento consolatore. È nel *Piccolo mondo antico* — l'ultimo volume del Fogazzaro che gli pare sotto certi aspetti antiquato, che trova diseguale, ma in cui sono a suo avviso le pagine più profonde e più mature dello scrittore cattolico e che egli definisce « il più *umano* dei suoi libri » — che l'Ojetti, vede dimostrato come « il premio incoroni i buoni anche realmente durante l'impetuosa vita brevissima. » E completata con persuadente finezza, l'indagine del significato reale dei libri del Fogazzaro, corredandola con opportune citazioni, l'Ojetti, dopo aver dato uno sguardo sintetico all'intera opera artistica dell'autore della quale rileva i principali pregi e difetti, termina il suo studio ponendo in evidenza, come sempre con apprezzamento originale, le caratteristiche principali dello spiritualismo dello scrittore lodato.

* **Gaetano Trezza.** — Domenica 16 corrente, nell'aula magna dell'Istituto superiore, ebbe luogo una solenne commemorazione di G. Trezza. Parlò per primo il prof. Pasquale Villari il quale s'intrattenne specialmente sull'amico, riandando le occasioni che ebbe di conoscere intimamente l'animo di Gaetano Trezza, la sua devozione ai parenti e agli amici e le aspre lotte dalla coscienza di lui, sostenute per sostituire una fede a un'altra. Notò pure l'impressione che la parola calda e irruente del buon Trezza esercitava sui giovani i quali conservarono e conserveranno, del loro maestro, un ricordo gradito e durevole.

Quindi il prof. Giuseppe Melli che era stato incaricato dagli antichi scolari di G. Trezza a portare la parola in nome loro in questa solenne circostanza, prese a leggere una conferenza elaboratissima dove la caratteristica figura del professore di lettere latine nello istituto superiore rivive con singolare verità e rilievo. Raramente udimmo una prosa più densa di pensiero e più nitida e smagliante di forma. Il prof. Melli ci descrisse con somma felicità la natura dell'ingegno e dell'animo di Gaetano Trezza, l'ardore e l'intensità di quella natura d'apostolo e di propagandista che parlava per abbondanza di core e se difettava di finezza, forse, e di serenità, abbondava d'entusiasmo e di calore. Il prof. Melli passò bellamente in rivista i principali lavori di Trezza, non tacendone i difetti e mettendone in vista le qualità. Parlò della *critica moderna* che è una specie di evocazione di tutto il mondo moderno fatta da uno che lo ha pur ora scoperto ed è sempre fresco degli entusiasmi e delle ammirazioni alquanto vertiginose che ne ha provate. Nel *Lucrezio* si sente egualmente il neofita, co'suoi ardori un po' ingenui, nel quale, però, la forza della poesia lucreziana è sentita profondamente e con una sincerità quasi unica. Lo stesso può dirsi dell'*Epicuro e epicureismo* dove l'autore non si studia già di ricostruire obiettivamente e serenamente il sistema d'idee che fu proprio di quel maestro e della sua scuola; e invece lo piglia come segnacolo in vessillo di tutta una tendenza generale, del positivismo e del naturalismo in opposizione alla tendenza mistica e trascendentale che era doventata l'incubo e lo spauracchio del buon Trezza. In tutti quegli scritti si rivela, come notava acconciamente il prof. Melli, il carattere ardente, entusiasta, impulsivo dell'autore il quale non combattè la fede cristiana con minore fanatismo di quello con cui l'aveva predicata. Il prof. Melli ci ha dato di quell'uomo un ritratto somigliantissimo e di grande efficacia ed ha spiegato ottimamente l'ascendente che l'insegnamento di Gaetano Trezza esercitò sui giovani che nella parola del professore ritrovavano tutto il loro ardore giovanile. E veramente Trezza dovè essere un eccitatore d'ingegni molto forte ed un molto potente educatore se ha potuto suscitare tanta fiamma d'affetto devoto ne' suoi scolari e trovare tra loro un interprete così felice del pensiero e dell'animo del maestro. Tutto sommato adunque, possiamo dire che quella conferenza fu veramente notevole e rivelò nell'egregio prof. Melli un critico acuto ed un forbito scrittore. Auguriamo di vederla presto stampata, affinchè quelli che non la udirono, possano leggerla e gustarla come si merita.

L'egregio nostro collaboratore Angiolo Orvieto mandò da Venezia per quella commemorazione un affettuoso telegramma che venne comunicato al pubblico dallo stesso prof. Melli.

* **La critica a Venezia.** — Manteniamo la nostra parola cominciando da oggi a occuparci delle più importanti rassegne critiche pubblicate finora sulle opere presentate all'Esposizione internazionale di Venezia.

Enrico Panzacchi ha nella *Tribuna*, trattato dei pittori scozzesi venuti ad esporre per la prima volta in Italia e le cui opere costituiscono, a parere del critico, la più attraente novità di questa mostra. Caratterizzano a suo avviso la loro pittura un sobrietà, una calma rasentante la freddezza; ma insistendo nell'osservazione si troverà, invece, una forte e mirabile intensità di vita. Questo tema dà modo al Panzacchi di combattere molte delle moderne teorie d'arte cui attribuisce più valore formale che sostanziale. Non aspetta nè si augura bensì che gli scozzesi ammaestrino con la loro timidezza: preferisce anch'esso l'audacia purchè sia argomento sincero di forza.

In due articoli pubblicati nel *Resto del Carlino* sotto il titolo *I Pittori che pensano*, Ugo Ojetti comincia dall'occuparsi dei ritrattisti psicologi. Riunisce, nel primo articolo, gli artisti scozzesi, americani e inglesi, e premette alcune idee generali sulla pittura di ritratto, rilevando la sincerità di quella scuola che fa capo a James Mac Neill Whistler e che non si contenta di studiare e ritrarre l'apparenza. Constatando gli errori di tecnica, dei prerafaelliti, rileva come li combatta in Inghilterra, e con successo, l'americano Whistler, di cui a Venezia non si trovano che alcune acque forti, ma da cui deriva quella scuola di Glasgow che è ben rappresentata nella mostra veneziana con ritratti e con paesaggi. Parla poi degli americani, a cominciare dal Sargent, e chiude il suo primo articolo occupandosi di Alma Tadema, il solo dei « rappresentanti » della pittura inglese contemporanea che esponga. Di Alma Tadema — *the painter of rest* (il pittore del riposo) — critica assai i tre ritratti esposti in uno solo quadro — *la signora Hill e i suoi figli*, tre teste che gli paion riunite con arte di « fotografo elegante ».

Nel secondo articolo l'Ojetti si occupa dei Tedeschi, Austriaci, e Danesi. Parla prima di Lenbach, e specialmente del suo ritratto del *Döllinger*; ma trova assai maggior sincerità nei ritratti di George Santer. Nè i suddetti però, nè il Leibl nè il Lieberman, trova che sostengano a Venezia la gloria del ritratto tedesco; più forte, più acuto egli giudica un giovane, lo Strobentz.

Tra i pittori austriaci, dimostrando la falsità dell'arte del Passini, elogia il giovanissimo pittore Laszlò: e dopo essersi più brevemente occupato dei danesi e dei norvegesi conchiude « che, fra i ritrattisti, al gruppo anglo-americano capitanato da Whistler e da Sargent, se togli Lenbach tedesco e Kroyer danese, non possono opporsi in questa mostra che gli italiani e i francesi ».

* **Una caduta clamorosa.** — È stata quella dell'*Illusa*, nuova commedia in quattro atti di Francesco Pastonchi, rappresentata al teatro Alfieri di Torino.

Il Pastonchi, conosciuto favorevolmente per alcune liriche, ha voluto tentare il teatro: ma, ahi, le tavole del palcoscenico hanno scricchiolato, e poi si sono addirittura fracassate sotto i suoi piedi, o sotto quelli dei suoi personaggi, che è lo stesso. Povertà d'invenzione, ingenuità di condotta, mancanza di analisi, ogni sorta di errori madornali, insomma, trovano unanimemente i critici da rimproverare al Pastonchi. Al quale, infine, non hanno punto scrupolo a dire concordi: Scusate, il teatro non è fatto per voi.

* « **La fine dell'amore** » di Roberto Bracco, rappresentata per la prima volta al Sannazzaro di Napoli giovedì 13, ottenne invece uno dei più compiuti successi che da un pezzo si siano registrati negli annali del teatro drammatico. Il forte ingegno, la fine intuizione sposata alla più simpatica abilità, già dimostrati dal Bracco nei precedenti lavori, si sono riaffermati in questo che fruttò agli artisti la prima sera — giacchè l'autore era irreperibile — oltre dieci chiamate e che fu replicato con successo ancora più grande, se possibile. Dicono che Virginia Reiter sia stata grande in questa commedia in cui Roberto Bracco ha saputo affrontare, con la sua solita temerità brillante, la pericolosa tesi dell'incapacità, diciamo così morale, nell'uomo moderno ad amare.

— Ecco il programma completo e definitivo delle rappresentazioni della Duse a Parigi, dove appena arrivata si è vista presentare un magnifico canestro di orchidee da parte di Sarah Bernhardt sua sorella di gloria.

Martedì 1° giugno, giovedì 3 e sabato 5, *La Signora dalle camelie*; lunedì 7 e mercoledì 9, *Magda*; venerdì 11 e domenica 13, *La Locandiera* e *Il sogno di un mattino di primavera* di Gabriele d'Annunzio; martedì 15 e giovedì 17, *Cavalleria rusticana* e *La moglie di Claudio*; sabato 19, *La seconda signora Thanqueray.*

— Al Filologico di Napoli domenica scorsa Enrico Panzacchi tenne un discorso sul tema *L'arte ai nostri giorni*, al solito conquistando il suo pubblico colla sua rara facondia.

— L'Imperatore Guglielmo si serve dei suoi capitani anche per far loro scrivere drammi. Infatti a Wiesbaden è stato rappresentato per la prima volta in una recente sera, il *Burgravo* dramma scritto dal capitano Lauff ma ispirato dall'imperatore. Un avviso affisso nel vestibolo del teatro invitava il pubblico a non abbandonarsi a dimostrazioni di entusiasmo, data la presenza della coppia imperiale. Ma pare che dell'avviso non ci fosse veramente bisogno, giacchè il lavoro piacque poco, e l'esito fu assai freddino, più di quanto, forse, avrebbero voluto i moderatori anticipati dell'ipotetico entusiasmo.

— Alla Sorbona di Parigi, Pierre de Bouchard ha parlato del Tasso rimproverando ai suoi connazionali di conoscere soltanto il gran poeta per la *Gerusalemme Liberata.* Dimostrò come tutto il genio del Tasso non sia lì, nel poema cavalleresco, e parlò delle Pastorali del Tasso, specie dell'*Aminta.* A proposito della quale nella conferenza sarebbero calzati giusti i versi del Monti

... parve minor della rampogna
L'epica tromba, e al paragon geloso
De' primi onori dubitò Goffredo.

— È morto in Roma Eugenio Tibaldi appassionato cultore di cose drammatiche, delle quali si occupò con coraggio ed intelligenza ma con poca fortuna parecchi anni addietro. Fu il promotore della Società che edificò a Roma il teatro Nazionale ed a lui si deve anche la costituzione di quella Compagnia Nazionale che parve per un momento destinata a rialzare le infelici sorti del nostro moderno teatro di prosa.

BIBLIOGRAFIE

Le vittime del barone, romanzo di UMBERTO NATALINI, farmacista — Pesaro, G. Terenzi editore.

Tutto al farmacista sig. Natalini potrà mancare di quanto occorra ad essere letterato; fuorchè la letteraria impazienza. Dal giorno in cui i torchi finirono di gemere sul *Le vittime del barone* per essere nel lacrimevole officio sostituiti dai numerosi lettori, il signor farmacista cominciò a sentirsi sulle spine: e non vedendo giungere le critiche al suo ponderoso capolavoro, (quasi cinquecento pagine precedute da trentadue di prefazione), diramò una piccola circolare ai giornali ritardatarii, così concepita: « Umberto Natalini, chimico-farmacista dell'Ospedale di Pesaro, attende sempre la desiderata recensione al suo romanzo *Le vittime del barone*, per inserirla nell'album che sta preparando con le recensioni di tutti i giornali delle cento città d'Italia. »

Ora, poichè « per ben due fiate » noi ricevemmo il curioso viglietto, ci decidiamo a scolparci: e rileviamo innanzi tutto la modestia del signor Natalini, il quale parla solo dei giornali delle cento città d'Italia, — (è poi ben sicuro non sieno invece novantanove?) — quasi che all'estero non si possa sentire il bisogno di versar fiumi d'inchiostro sulla chimico-farmaceutica composizione sua! Nè di piccolo conforto ci giunge il vedere quanto s'ingannino gli scettici, i quali negano ogni valore alla critica, ogni importanza. Sappiano almeno, d'ora in poi, ch'essa serve a non far chiudere un occhio al chimico-farmacista dell'Ospedale di Pesaro.

Ma l'autore del Barone con le vittime relative si persuada che finora abbiam taciuto non per altro se non per un senso di nobilissimo altruismo. Consci infatti del terribile orgasmo in cui è caduto il farmacista solo per l'aspettazione delle critiche, ci siamo domandati: che cosa vedremmo il giorno nel quale ci accingessimo a lodare o a biasimare il Barone, le vittime e il farmacista predetto? Probabilmente, uno spaventevole scambio di prescrizioni e di medicinali dentro quella chimico-farmaceutica officina in cui il signor Umberto medita i suoi romanzi: e la cicuta somministrata in luogo della malva, e l'acido fenico invece di limonata citrica, e la morfina a luogo dell'*aqua fontis.*

Per prevenire tale catastrofe, ci siam taciuti, e ancòra taceremo, dovesse il signor Natalini scaraventarci alla testa le ventimila copie della sua graziosa circolare: e non senza interno cruccio, taceremo; perchè *Le vittime del barone* offrono campo a una quantità di saporite arguzie critico-chimico-letterario-farmaceutiche, le quali dobbiam tenerci in corpo per il bene dell'ospedale di Pesaro.

E, se non è troppo ardire, consiglieremmo il signor Natalini a smettere le malinconie letterarie, per seguitar la sua via; e a non dimenticare mai che una pillola di Santa Fosca somministrata a tempo è più utile e più meritoria d'un capolavoro.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

A. MAURICI — *Storia del cinque Maggio.* Palermo, Reber, 1897

A. LO FORTE-RANDI — *Giacomo Leopardi.* Palermo, Reber, 1897.

F. ARMELANI — *Colpa d'uomini o d'istituzioni?* Pitigliano. O. Paggi, 1897.

MARIA DI RETINA — *Fra mirti e allori.* Pitigliano, O. Paggi, 1897.

L. GRILLI — *Le tristezze d'Ovidio.* Badia Polesine, Broglio e Zuliani, 1897.

A. CERRATI — *L'arpa del popolo.* Ariano, 1897.

E. A. BUTTI — *L'incantesimo.* Milano, Treves, 1897.

REMY DE GOURMONT — *Les chevaux de Diomède.* Paris, Mercure de France, 1897.

P. MOLMENTI — *Venezia.* Firenze, Barbèra, 1897.

E. D. COLONNA — *I redenti.* S. Maria, Tip Edit. « La Gioventù » 1897.

S. PEDON — *Un amico del popolo.* Cologna Veneta, Tacali, 1897.

MARIA DI GARDO — *Amore ed Arte.* Torino, Speirani, 1897.

P. PRUNAS — *Primitiae.* Torino, Paravia, 1897.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

81-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 30 Maggio 1897. N. 17

SOMMARIO

L'ulivo benedetto

I.

Non rinverdisce il tuo fogliame albino?
È la tua festa, ulivo. E già l'aurora
vide cader nel grembo al contadino
quelle tue ciocche, rugiadose ancora.

La chiesa, che di te oggi s'infiora,
le raccolse nel rito del mattino.
Poi qualche lampa in umile dimora
le irraggerà su più d'un capo chino.

Oh mamma! e trovo anch'io, nitida e fresca,
una ciocca d'ulivo benedetto,
sempre in tal giorno, a capo del mio letto:

perchè la madre, se il figliuol non crede,
veglia su lui, prega per lui con fede
che amore infiamma, come il fuoco l'esca.

II.

È la tua festa. Or fa che non invano
sien le tue rame, o sacro ulivo, pronte
a sollevare ogni curvata fronte,
a ridir pace ad ogni cuore umano;

tu che pace dicesti quando a monte
riposò l'Arca, e sull'immenso piano,
livido lago, tacque l'uragano,
e sorse al cielo un luminoso ponte.

Pace!... Ma il tuo contorto legno serba
come lo sforzo d'una lotta acerba,
e par che a scampo in alte balze aneli;

ma il tuo fogliame ancor serba il pallore
che vi diffuse quell'immane orrore
d'acque sconvolte e di sconvolti cieli.

PIETRO MASTRI.

Un' inchiesta del *MARZOCCO*

La discussione intorno ai possibili rapporti tra la politica e la letteratura, promossa in queste colonne da M. Morasso e continuata poi da Adolfo Orvieto e D. Garoglio, ha suscitato tra i nostri lettori un così vivo interesse, che noi abbiamo pensato di iniziare su tale argomento un' inchiesta, di cui renderemo conto nei prossimi numeri.

Già ci inviarono le loro risposte Achille Loria, Arturo Graf, Domenico Gnoli, il prof. Gabba, Domenico Zanichelli, Enrico Castelnuovo, Salvatore Di Giacomo, C. A. Traversi e molti altri, i quali tutti noi ringraziamo per la loro cortese sollecitudine.

LA DIREZIONE.

ALFRED DE VIGNY

I.

> Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux;
> Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire,
> Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.
>
> DE VIGNY, *Moïse*

Il 29 del marzo di quest'anno fu celebrato a Parigi il primo centenario della nascita di A. de Vigny con la recita sulle scene dell'Odéon e della Comédie Française del *Quitte pour la peur* e la *Marechale d'Ancre* che non suscitarono soverchio entusiasmo. Il teatro d'A. de Vigny è insomma mediocre e non è lì il suo vero titolo di gloria. Meglio ispirati furono quando recitarono alcune delle poesie più notevoli del nostro e soprattutto il *Moïse* detto da Mounet-Sully inappuntabilmente. Ma tra tutti i modi di festeggiare il centenario del poeta, quello di gran lunga più conveniente è di rileggere le sue poesie dove sta la parte divina dell'ingegno e dell'animo di lui e dove egli si è elevato un monumento che può, con facile sicurezza, considerarsi come più elevato delle Piramidi e più duraturo del bronzo. Naturalmente in quest'occasione si è anche ventilata la proposta di elevargli una statua. Un uomo un po' celebre oggi non può crepare senza che sorga la sua statua o il suo busto per attestare non tanto i suoi meriti quanto la vanità dei suoi bravi concittadini. Pare che anche de Vigny dovrà sottostare a questo fato, sebbene l'indole schiva e altera di lui dovesse premunirlo contro siffatto pericolo. Sia dunque fatta per questa parte la volontà del buon *demos* e non parliamone più. Vediamo piuttosto dove sta la vera gloria del nostro e qual'è la materia del monumento ch'egli elevò da sè stesso alla sua memoria. Qual'è l' indole dell'animo e dell' ingegno che acquistarono consistenza e perpetuità nell'opera sua? Diciamolo in breve.

Un orgoglio immenso forma il fondo del carattere del nostro e dà la sua impronta particolare all' ingegno e all'opera sua. Un orgoglio sincero e profondo salva dalla volgarità e dalla banalità. Un vanesio compiace al volgo, un orgoglioso vi si ribella e fa parte da sè stesso. De Vigny fu dunque un perfetto solitario, un eremita compito perchè fu immensamente orgoglioso. L'orgoglio isola l'uomo non solo ma lo rende anche facilmente misantropo. Dal cansare il contatto del vostro prossimo perchè imbarazzante, al fuggirlo, perchè odioso, il passo è breve ed è presto fatto. Il nostro fu dunque un solitario per temperamento e ben presto un misantropo e un pessimista per volontà e per carattere. Resta a vedere di quali elementi la sua misantropia e il suo pessimismo principalmente constano e ce ne sbrigheremo in due parole. Egli fu pessimista perchè fu orgoglioso, assai chiaroveggente e piuttosto aborrente dalla azione. E il suo pessimismo fu cupo e quasi rabbioso perchè l'animo suo fu singolarmente appassionato e concentrato. Egli è veramente la riserva fatta uomo. D'altra parte però non potrei consentire pienamente con coloro che considerano de Vigny come un pretto e assoluto pessimista. Credo invece che il suo pessimismo fosse alquanto annacquato per l' intrusione di due elementi contrari e anche contradditori tra di loro, vale a dire la filosofia ingenuamente ottimista del XVIII secolo che influì non poco sopra alcuni atteggiamenti del pensiero del nostro e il cristianesimo; un cristianesimo accigliato e severo di gentiluomo impeccabile e superbo il quale può consentire a bestemmiare in un momento di rabbia ma non a rinnegare completamente il credo de' suoi padri che forma parte dell'eredità loro e che un figlio non degenere deve accettare, sia pure con benefizio d' inventario. Tale è dunque l'attitudine di de Vigny, attitudine che per essere assai franca e leale non cessa d'essere complessa ed anche un po' contradittoria. Egli è un aristocrata che discende d' antichissima razza di soldati e di marinai che conferirono non lievemente al lustro della monarchia francese. Egli nasce quando il lustro della monarchia e della sua famiglia è, se non spento, di già molto appannato. Il sentimento di questa decadenza e delle abdicazioni e rinunzie che quella decadenza importa, deve avere influito assai potentemente a conformare a serietà triste e malinconica l'animo e il carattere del poeta. Egli dovè sentire fin da fanciullo, ch'era [illegible] troppo tardi in un mondo troppo vecchio. E vecchio e stanco era veramente il mondo della nobiltà francese dopo le immani tempeste dalle quali fu battuto durante la rivoluzione e l'impero. Quelli dei nobili che non erano marciti in esilio o non avevano finito sotto la ghigliottina, erano stati travolti nel turbine delle perpetue guerre napoleoniche ed avevano sbattuto le loro ossa un po' su tutti i campi di battaglia da un capo all'altro d' Europa. Confessiamo che i figli di cotest'esuli, di cotesti giustiziati o soldati avean diritto d'essere piuttosto stanchi e nauseati del vivere. I padri mangiano dell'uva acerba e i denti s'allegano ai figliuoli. I figli provaron quella stanchezza che i padri nell'ebbrezza della lotta non conobbero: ed avemmo quindi una generazione di epigoni che portarono la malinconia dell' inazione forzata per mancanza d'occasioni o per impotenza e compensarono col troppo di loro quiete il troppo di agitazione e di violenza ond'erano stati affetti i padri loro ed i loro fratelli maggiori. Padri e patroni di questa generazione di stanchi sono i Werther, i René, li child Harold, li Obermann ai quali l'ozio forzato e l'esilio volontario sono fecondi di malinconie inesauribili e incoercibili. De Vigny è in parte della loro famiglia. Egli è assai disgraziato fino dagl' inizi della sua vita di cittadino e di soldato. Prende servizio nell'esercito nel 1814 quando l'epopea imperiale era finita o stava per finire. I cento giorni infatti eran venuti e passati. Al tumulto di quelle guerre stava per succedere un lungo periodo di pace in cui uffiziali e soldati intristiscono e soffocano, inutilmente sognando nell'albe gelide le diane e il rullo pugnace. Di questa tristezza virile e grave è documento prezioso il suo bel libro sulla servitù e grandezza militare. In una bella pagina di quel libro il nostro de Vigny insiste sul carattere d'estrema riserva che è proprio degli uomini della generazione alla quale appartiene. « Un'apparenza di fredda gentilezza ricopre oggi carattere e azione. La civiltà non ha distrutto, ma ha velato, credo, l'energia e il vigore di tutte le cose. Mi pare un bene e mi piace il carattere contenuto del nostro tempo. In questa freddezza appa-

rente è del pudore e di pudore abbisognano i sentimenti sinceri. V'entra poi anche del disprezzo, buona moneta per pagare le cose umane. Noi abbiam perduto parecchi amici dei quali la memoria è ancora viva tra noi.... Gli uni morirono in guerra, gli altri in duello o suicidi; tutti uomini d'onore e di fermo carattere, di passioni forti e di semplice, fredda e riservata apparenza. L'ambizione, l'amore, il giuoco, l'odio, la gelosia gli travagliavano sordamente; ma ne parlavano a mala pena e schivavano qualunque accenno anche lontano che fosse atto a sfiorare il punto piagato del loro core. Non posavano mai... ma sono vissuti e morti con fortezza tale che non videsi mai una più grande. I Catoni e i Bruti per quanto fossero gente togata, non se la cavarono davvero punto meglio. » De Vigny parla in questo luogo di quei suoi nobili amici coll'accento penetrante e commosso di chi sente di rassomigliare loro in tutto e di fare il ritratto proprio facendo quello di loro. Anche di me, par ch'egli dica, si può narrare pur troppo la stessa favola. La sua riserva infatti era estrema e poteva dirsi difesa da più che settemplice armatura; dacchè la si fondava sopra il suo orgoglio d'aristocrata, di soldato, di pensatore e di poeta. Egli si è fabbricato una torre d'avorio dalla quale non esce mai e nella quale niun profano ha mai accesso. Buffon quando scriveva si metteva i polsini di merletto e l'abito di gala. De Vigny si può dire che non deponesse mai il suo abito di gala, nemmeno, credo, quando dormiva. Non ebbe familiarità o domestichezza con alcuno, neanche con sè stesso. Ricordatevi quanto il buon Giulio Sandeau diceva a Cammillo Doucet. « Non dovete maravigliarvi, o mio caro Doucet, se de Vigny non ebbe con voi alcuna domestichezza; egli non ne ebbe con nessuno. neanche con sè stesso. » Il suo orgoglio era grande e sincero e si capisce perciò come egli non dovesse piacersi molto nella compagnia di alcuno, neanche di sè stesso. Per compiacersi della compagnia altrui o anche solo della propria, bisogna avere veramente l'umore non troppo difficile e abbastanza indulgente. Lo spettacolo che gli altri offrono e che noi offriamo a noi stessi, non è mai, o amici cari, molto bello, nè piacevole, nè divertente. Giuseppe De Maistre aveva ragione da vendere quando diceva: « Io non so quello che sia la coscienza di uno scellerato. So quello che è la coscienza di un galantuomo. Ella è una cosa orribile. » Mettiamo pure che la coscienza di de Vigny fosse quella di un galantuomo com'era la coscienza di De Maistre. La doveva essere e apparire (specialmente a uno di non facile contentatura come lui) una cosa assai spiacevole e disgustosa. E poichè de Vigny era molto schivo, doveva esser piuttosto incline a non affisarsi troppo nella coscienza altrui e nella propria. È certo che il suo orgoglio avrebbe, guardandovi, trovato molte ragioni per essere mortificato e umiliato e ben poche per essere esaltato o soddisfatto. È meglio non aver confidenza con nessuno, neanche con sè stesso. È maledetto l'uomo che confida nell'uomo. La *Revue des deux Mondes* pubblicò di recente parecchie lettere da de Vigny dirette a una sua cugina de Plessis, una puppattola vivace ed elegante, colla quale il severo poeta flirtò per lunghi anni senza però farsi illusione alcuna sul contenuto morale o intellettuale di quella bambola. La nota che ricorre più insistentemente in quelle lettere, è quella della solitudine assoluta e completa nella quale il poeta si trova. « Mon oncle le Trappiste n'était pas plus cloitré que je ne le suis » scrive in una lettera dell'aprile '61 e in altra del gennaio '53 aveva già scritto: « Il y a sur mon caractère une double enveloppe de taciturnité qui fait que j'aime à parler des idées et sentiments, jamais des personnes. » E in un'altra di queste lettere troviamo: « Je n'ai pas insisté, reculant toujours devant les deux choses les plus importunes de la vie; une demande ou une question. »

Il suo carattere pertanto è di una riserva estrema che lo isola come in torre inaccessibile. Dato questo carattere concentrato e solitario, quale sarà l'atteggiamento particolare del pensiero del nostro? Lo vedremo in un prossimo articolo.

(Continua)

TH. NEAL.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

III.

I PITTORI E GLI ACQUAFORTISTI OLANDESI.

Tutti i pittori raccolti nella sezione olandese hanno, così come quelli della sezione scozzese, un'aria di parentela spirituale e non è che dopo un attento esame che si scovrono le caratteristiche formanti la personale originalità di ciascuno di essi e ci si rende conto delle aspirazioni novatrici degli uni, delle pertinacie retrograde degli altri, della perspicace serenità a base di nativo buonsenso che tiene lontani la maggior parte di essi dalle esagerazioni e dall'intemperanze d'ogni genere.

Per guadagnarsi le nostre simpatie o la nostra ammirazione gli Olandesi non posseggono nè l'eleganza poetizzatrice degli Scozzesi, nè la stranezza esotica degli Scandinavi, nè la ricerca ardimentosa ed irrequieta del nuovo dei Francesi, nè la laboriosa intensità di pensiero, rivestita di veli allegorici, dei Preraffaeliti inglesi e dei Secessionisti tedeschi; eppure, se dinanzi alle loro opere la prima volta ci si ferma fugacemente e le si guardano senza eccessiva attenzione, si ritorna poi a contemplarle sempre più di sovente, ci si interessa sempre più ad esse, e, mentre molte vivaci ammirazioni del primo giorno si vanno poco per volta calmando, l'occhio e la mente stanchi ed eccitati del visitatore, si riposa con gioia nella contemplazione delle loro tele, delle loro acqueforti, delle loro litografie, scoprendovi ogni dì, con lieta meraviglia qualche nuovo pregio di visione o di fattura.

L'intima ragione di questo fascino che lentamente si sviluppa dalle opere degli Olandesi, è che costoro, sono dei modesti ma acuti ed appassionati studiosi della natura, che contemplano senza lambiccature psicologiche, senza preconcetti estetici, senza sofisticherie simboliche. Eglino però hanno il merito grandissimo di non arrestarsi, come purtroppo assai di sovente accade ai nostri pittori, alle superficialità dell'aspetto esteriore, sforzandosi invece sempre di scovrire l'intima poesia di un paesaggio, di far cantare l'anima delle cose. È un merito questo che oltre che alle secolari tradizioni dell'arte olandese, oltre che alla riconcentrazione pensosa dell'indole nordica, devesi attribuire al fatto che la natura nei loro brumosi e spesso squallidi paesi non riveste le allettevoli e smaglianti apparenze con le quali giocondamente ride lungo le spiagge, nelle vallate, sui colli della dolce Italia nostra.

Artisti coscienziosi, pazienti, convinti, che lasciansi quasi tutti guidare esclusivamente da quell'ingenua schiettezza d'ispirazione, attinta dal vero dopo ardenti e lunghe contemplazioni interrogatrici, nella quale è riposta, checchè se ne dica, ogni più sana energia dell'arte, eglino naturalmente prediligono la pittura di paese, mostrandosi influenzati, più che dei loro grandi maestri del passato — fatta forse esclusione per Jan van der Meer di Delft e, in quanto al colore per Hobbema e Ruysdael — dai paesisti francesi di trenta o trentacinque anni fa e sopra tutto da J. F. Millet.

Dopo la morte, avvenuta nove anni fa, di Anton Mauve, l'ora settantaduenne Jozef Israels è il capo scuola incontrastato dell'odierna pittura olandese, ma di lui, stavolta, non v'è che un quadrettino, *Ritorno dai campi*, di mediocre interesse artistico e poi una testa di donna piena di espressione ed uno studietto di nudo femminile d'una seducente morbidezza, due piccole tele, che per quanto pregevoli non possono considerarsi che come degli abbozzi e sono quindi ben lungi — anche perchè di un'ispirazione differente dalla sua abituale e tanto più caratteristica — dal poter dare un concetto esatto dell'arte nobile e robusta di colui che si è fatto il pietoso pittore degli umili, delle loro secrete sofferenze e dei loro disdegnati drammi psicologici.

Un altro dei maestri della scuola olandese è Hendrik Willem Mesdag, appena di quattro anni più giovane dell'Israels, ma che ha assai tardi iniziata la sua carriera artistica, giacchè fino ai trentacinque anni egli, sforzandosi di comprimere la sua vocazione per la pittura, attese al commercio insieme col padre. Egli il soggetto delle sue tele lo chiede sempre al mare, anzi ad un cantuccio speciale di mare, giacchè quella che ricompare di continuo nelle sue tele è la prediletta spiaggia di Scheveningen con le sue onde bigiastre e spumose e con le sue pesanti barche da pesca. Ciò attribuisce una certa monotonia d'ispirazione a tutta la sua opera pittorica, tanto più che quasi sempre le sue marine ci appaiono dietro sottili veli di caligine soavemente dorati dal tramonto, ed accade quindi, che, nel febbrile ed irrequieto bisogno di sensazioni nuove che tortura gli spiriti moderni, coloro che due anni fa, qui a Venezia, avevano portato al cielo i quadri esposti dal Mesdag, hanno sentito raffreddare il loro entusiasmo dinanzi ai due mandati lo scorso inverno a Firenze e poi, dinanzi agli altri due di questa seconda mostra veneziana, hanno scrollato con impazienza le spalle, dimenticando che tanti antichi gloriosi maestri del pennello non hanno fatto, durante tutta la loro vita, che dipingere, proprio come il Mesdag, una stessa scena, che ripetere uno stesso effetto di luce o di raggruppamento di figure, pur ogni volta modificandolo alquanto nei particolari.

Chi abbia la forza di non lasciarsi dominare da un inconsulto movimento di malumore nervoso e che anzi sappia trovare un sottile diletto cerebrale nello scovrire la differenza dei particolari sotto l'apparente simiglianza d'insieme si arresterà dinanzi a queste due magistrali tele dell'illustre pittore di Groninga con non minore compiacenza delle altre volte e la poesia semplice, ma pur così intensa, di una sera d'estate sur una melanconica spiaggia del Nord troverà di nuovo un'eco nella sua anima.

Dei due fratelli Maris, che hanno anche essi esercitata un'utile influenza sulla giovine generazione artistica del loro paese, il solo ad esporre, in questa come nell'antecedente mostra, è stato Willem che ha mandato un *Pascolo olandese* di fattura larga e disinvolta, in cui circolano l'aria e la luce e che evoca assai bene la freschezza di un prato, pel quale, sotto un cielo nuvoloso, lente incedono due vacche di un disegno forse troppo sommario ed ambiguo.

Il settuagenario Christoffle Bisschop ha un poco simpatico ritratto di dama attempata vestita in velluto rosso che risente troppo dell'accademia e un quadretto *Un raggio di sole*, che pur potendo meritar lode per la soave espressione del volto della puerpera, contemplante con occhio amorevole il fantolino che riposa nella vicina culla, e per una certa efficacia luminosa e per un piacente accordo di tinte gialle, rosse e turchine, appare però nell'insieme di fattura dura ed antiquata e non riesce ad interessarci; così come l'Apol, coi suoi scenografici e falsi effetti di luna nel bosco e di neve con tramonto di fuoco di bengala, si mostra più che altro degno di dedicare la sua attività di commerciante del pennello ai policromi biglietti figurati pel Natale che usansi in Inghilterra.

I paesaggi poi del De Bock, del Du Chattel, della signora Mesdag ed in ispecial modo quello del Gabriel, così piccolo ma di così luminosa trasparenza nel cielo e così giusto di rapporti in tutto il complesso, pur assai bene ritraendo il carattere dell'Olanda, sia nella cupa tristezza dei suoi nebbiosi orizzonti, sia nella melanconia non esente di soavità delle erbose rive dei suoi fiumi, sia anche nella fugace letizia che le dà la ringiovanitrice primavera, non possono considerarsi che come opere di assai secondaria importanza e non tali quindi da appalesarci appieno la speciale personalità dei loro autori. E se la signorina Schwartze, alla quale temo forte che gli anni di studio a Monaco ed a Parigi siano stati tutt'altro che giovevoli, ottiene a stento, mercè un ritratto virile a pastello eseguito con una certa vigorosa bravura, di farsi perdonare una leziosa *S.ta Agnese* e l'ampia e pretenziosa tela *Luterane alla comunione*, riuscita, ahimè! affatto insignificante e priva d'ogni poesia mistica; se al quadro del Martens, *La vedova*, di una così sapiente fattura nuoce alquanto il preconcetto di banale commozione patetica che lo ha suggerito e l'evidente derivazione dell'Israels; se dello Henkes, accanto ad una figura di vecchia signora vestita tutta di bianco, che assisa nella sua seggiola a bracciuoli legge con profonda attenzione, un giornale, una figura disegnata con rara maestria, v'è un quadrettino di genere di una così convenzionale mediocrità di concetto e di esecuzione da far quasi dubitare del suo valore artistico; i quadri invece del Neuhuÿs, del Blommers, del Ter Meulen, del Jansen dell' Kever e del Van der Vaij, tutti pittori i quali come quelli finora citati appartengono, lustro più lustro méno, alla generazione del Mesdag e dei fratelli Maris, fermano molto più a lungo la nostra attenzione, procurandoci assai più intense emozioni artistiche.

Tanto Albert Neuhuys quanto Bernardus Johannes Blommers sono a capo del piccolo gruppo, che coltiva, anche oggidì, quella realistica pittura di genere, che fu gloria fulgidissima degli antichi artisti olandesi; ma eglino, rinunciando alla piccola pennellata levigatrice ed alla ricerca paziente dei più minuti particolari, hanno adottato una tecnica assai più franca e più sintetica. Per quanto però le due tele di Neuhuys, *Un'interessante notizia* ed *Il desinare dei bimbi*, siano mirabili per la coscienziosa riproduzione del vero e per la simpatica bonarietà dell'osservazione, che alla prima di essa dà anche un tenue senso di umorismo, io preferisco ad entrambe il quadretto del Blommers, *Preparativi pel desinare*, davvero delizioso nella sua semplicità, che così bene esprime la mite poesia della monotona esistenza familiare, in una modesta casuccia di contadini.

Assai riuscita è anche la scena d'interno, intitolata *Filatrici*, del Kever, che è un altro valoroso cultore della schietta pittura di genere olandese, ed in essa io ho con gioia trovato un vero raggio di sole, che da una finestra, aperta sul verde della campagna, penetra nella cameretta, in cui due contadine lavorano all'arcolaio. Oh! come si desidererebbe che un po' del vivido sole, che il Kever è riuscito a far scintillare sulla sua tela, illuminasse quella così fuliginosa, *Il bambino si sveglia*, con la quale l'assai più giovane pittore Arthur Briët ci si presenta come tardivo rappresentante di un arte vecchiotta e manierata.

Col Ter Meulen ritorniamo alle scene di paese, benchè coi suoi *Montoni al lavatoio*, ai quali però forse non a torto potrebbe muoversi il rimprovero di poca originalità sentendovisi spiccata l'imitazione del Mauve, egli si dimostri non meno valoroso come animalista che come paesista; e col Jansen ritorniamo alle marine, giacchè, oltre ad una piccola ma assai caratteristica scena di *Mercato ad Amsterdam*, ha esposto una vasta ed assai bella tela, che rappresenta una rada, popolata di grossi navigli, sotto le fiamme vespertine.

In quanto a Nicolaas van der Waaij, egli al contrario della maggior parte dei suoi compatrioti, mostrasi sopra tutto innamorato della vita mondana contemporanea, così come brillantemente si svolge nelle feste pompose dell'alta società, negli spettacoli teatrali, nei ricevimenti a Corte. Ecco, difatti, su d'una tela abbastanza grande, uno sciame di ballerine, che, nei loro vaporosi vestiti di garza, si ritirano dal palcoscenico, salutando e sorridendo agli eleganti zerbinotti, che le occhieggiano con curiosità e con desiderio; la scena nel suo insieme è assai piacente, ma la luce, che viene dall'alto, parmi che dia più l'impressione di quella diurna del sole che di quella artefatta dell'illuminazione serotina e d'altra parte le figurine delle silfidi, che hanno anche il torto d'avere tutte le medesime sembianze, sono carezzate da un pennello troppo glorificatore e mi fanno ripensare con rimpianto alle danzatrici così vere del Degas.

Preferisco quindi di gran lunga a questo quadro l'altro, assai più piccino, *Udienza al Palazzo reale d'Amsterdam*, dell'istesso autore, in cui egli riesce a darci l'impressione di tutta una folla di ufficiali, di prelati, di magistrati, conversante in una sala di Corte di sontuosa grandiosità, di una folla i cui passi non debbono quasi far rumore sul soffice tappeto dalle tinte rosse ed azzurre così bene armonizzanti col bianco e con l'oro delle pareti e col giallo ed il nero delle uniformi e delle toghe.

Il Van der Waaij, che ha appena raggiunto il quarantaduesimo anno d'età, può ben considerarsi come l'anello di congiunzione fra i pittori vecchi o già attempati, che sono venuto finora nominando ed il gruppo dei giovani, che comprende gli artisti fra i 25 ed i 40 anni.

Se di essi manca forse il più valoroso, cioè George Hendrik Breitner, che ricorda assai nelle sue audacie novatrici Edouard Manet,

abbiamo in compenso qui a Venezia quasi tutti gli altri componenti di esso e varii con opere di singolare importanza. E difatti, di Isaac Israels, figlio dell'illustre caposcuola olandese, v'è un effetto di neve ad Amsterdam, che risentesi alquanto dell'influenza degli Impressionisti francesi ed in particolar modo del Raffaelli, ma che, specie nel cielo rossiccio e nuvoloso e nei caseggiati dello sfondo, è di una prestigiosa efficacia evocativa.

Di Evert Peters v'è un campo di cavoli, pittura grassa, vigorosa, sapiente, che, nella diversità di aspetto che presenta ciascun cavolo, mentre pure a primo acchito paiono tutti identici, dimostra quale amoroso, sincero e paziente osservatore del vero sia quest'artista. Esso ha entusiasmato, a buon diritto, tutti i buongustai e serve a dimostrare, ancora una volta che la più semplice e la più volgare scena reale può riuscire interessante quanto una nobile composizione allegorica, purchè sia riprodotta con appassionata fedeltà e purchè abbia davvero prodotta un'intensa impressione nello spirito di un artista, abituato a prestar l'orecchio, con convinta ingenuità, alle misteriose parole, che la natura mormora soltanto a chi è degno di intenderla.

Di Josseling de Jong v'è un quadro, *Le povere contadine*, ricco di sentimento e composto e disegnato con vera maestria, ma che ha il torto di rammentare nello sfondo di pianura e nella dolorosa piegata attitudine delle due figure di donna le celebri *Glaneuses* di Millet. Del Dake e del Tholen vi sono due strade di campagna, avvolte dalla nebbia e sulle quali da una luna malaticcia o da una solitaria stella piove una luce ambigua e misteriosa: per quanto l'una abbia una generale tinta tabaccosa poco gradevole all'occhio e l'altra abbia qualche ombra di cui non ci si rende bene conto, esse ritraggono con assai efficacia quel particolar fascino suggestivo che esercitano su chi li guarda i paesaggi caliginosi.

Vi sono infine del Bastert, del Poggenbeek, del Witsen, dello Zilcken ed in ispecie del Wysmuller — un assai felice discepolo ed imitatore del Maris — e del Van der Weele tutta una serie mirabile di scene di campagna e di mare, che, per schiettezza naturalista e per efficacia rappresentativa, non trovano riscontro che soltanto nella sezione scandinava.

Ma, dopo averli ammirati come pittori, bisogna, in questa esposizione, ammirare gli Olandesi eziandio come acquafortisti.

I più illustri rappresentanti dell'acquaforte, di quest'arte così squisita, intensa e suggestiva, sono stati, come ognun sa, olandesi e fiamminghi, o basta nominare Luca di Peyda, Rubens ed i suoi discepoli, Van Dyck, Potter, Breughel, i Visscher e, come aquila che sovra ogni altro vola, Rembrandt, il geniale maestro del chiaroscuro, per evocare il ricordo di tutto un luminoso passato di gloria. Ma l'arte del bulino, come tutte le altre arti del disegno, decadde rapidamente nel XVIII secolo e nella prima metà del nostro secolo per poi rifiorire splendidamente, in quest'ultimo trentennio, nel Belgio dietro l'iniziativa del Rops, ed in Olanda dietro quella del Weissenbruch, dell'Israels, del Mauve e dei fratelli Maris.

Ebbene tale risveglio, che ad un attento osservatore si rivelava in modo inoppugnabile nella prima esposizione veneziana, in questa seconda si riafferma in modo trionfale con una collezione stupenda non soltanto di acqueforti e di punte-secche, ma eziandio di quelle litografie e di quelle incisioni su legno, alle quali, dopo un trentennio circa di disdegno, si ritorna adesso con rinnovato amore.

Manca invero Josef Israels, di cui non così presto dimenticherò le tre bellissime acqueforti, esposte due anni fa, ma quali meraviglie di bulino non hanno, in compenso, mandate i più giovani acquafortisti olandesi!

Tre fra questi meritano, sopra tutto, di venire additati ai fini intenditori e sono Storm de's Gravesande, Bauer e Witsen.

Del primo vi è una serie di nove punte-secche, che lo dimostrano impareggiabile nel dare l'impressione delle specchianti superfici della laguna, delle frementi increspature delle onde marine, dello spumeggiare di esse contro gli scogli, dell'impetuoso assalto dei cavalloni dell'alta marea contro le dighe, e ciò con la maggior semplicità di mezzi possibili, con pochi tratti di una rara giustezza sintetica, che danno alle riserve del fondo bianco o giallino della carta un valore di luce e perfino a volte di modellazione incredibile a chi non l'abbia direttamente osservato.

È invece in un mirifico Oriente da *Mille ed una notte*, che, come per incanto, ci trasportano le popolose scene di M. Bauer, di una curiosa fattura capillare e che coi loro violenti chiari-scuri e coi loro fondi argentini, rammentano il Rembrandt.

Tutt'affatto diverso dai due precedenti è il Witsen, le cui numerose acqueforti dal tratto grasso e vellutato evocano, per solito, dinanzi ai nostri occhi vedute di Londra, con le sue caratteristiche nebbie e con l'umido luccichio così mirabilmente reso delle sue piazze e delle sue strade dopo la pioggia, od anche vigorose figure di villani penanti sulla vanga di una semplicità grandiosa di visione e d'una robustezza sintentica di disegno degne proprio di Millet.

Meritano poi d'essere guardati con occhio attento le scenette di paese ed i profili femminili, disegnati, con punta leggiera ed elegante, dallo Zilcken, che avrebbe insieme dovuto mandare qualcheduna delle sue magistrali riproduzioni di Van der Meer, di Rembrandt o di Mesdag; le pittoresche marine del Ten Cate; e poi ancora le acqueforti, anch'esse assai pregevoli, della signorina De Vries, dello Stark, del Graadt van Roggen, del De Zwart, del Reicher e del Koster.

Fra le litografie, parmi poi siano da segnalarsi i due gruppi di madre e figlio di un così delicato sentimento dello Haverman; i ritratti di una così rivelatrice efficacia psicologica e di una così sicura modellatura del Veth; gli ex-libris e le scene fantastiche con motivi decorativi tratti tanto felicemente dal mondo animale del Van Hoytema ed infine le scene bizzarre ed or di fattura arcaica or di fattura giapponizzante del Cachet.

Quando gli occhi sono stanchi e la testa incomincia a dolermi per l'aver troppo a lungo guardati quadri e statue, cerco un rifugio riconfortante nella contemplazione di queste acqueforti olandesi, giacchè, lo confesso, io ho una particolare tenerezza per tale austera ed aristocratica arte del nero e del bianco, che ottiene effetti così prodigiosi con mezzi così semplici. E poi essa è un'arte da cui i profani, coscienti della loro incapacità a comprenderla, si tengono lontani, sicchè stando dinanzi ad un'acquaforte non si rischia quasi mai di udire una di quelle esasperanti balordaggini, che così di sovente ci contristano d'un tratto il diletto di guardare una tela od un marmo e che hanno ispirato ai Goncourt la feroce ma così giusta sentenza: nulla v'è al mondo che oda un maggior numero di sciocchezze d'un quadro di esposizione!

VITTORIO PICA.

"ROBERTA" (1)

Siccome si tratta del libro d'un collega, perchè i lettori non malignino, comincerò col dirne assai male.

Molto più che lo Zùccoli mostra subito i propri difetti, come tutte le nature sincere, del resto.

Egli ha un'energia d'espressione ancora non disciplinata, anzi talvolta, direi quasi in istato selvaggio: la quale energia gli fornisce frasi, immagini, similitudini piuttosto strambe che strane. Così scriverà: *la donna tornò a imbrancarsi nel gregge silente delle sue fantasie, delle memorie senza forma, delle sensazioni vibrate a un tratto nel cervello, le quali parevano uscire un attimo da una guaina di cose vissute;* o poco dopo: *E le idee scarne assolute dei tempi rosei mutavano in una fuga di statue, a cui il cuore appendeva corone di rimpianto o di rimorso;* e ancora: *Da quel giorno, i pensieri di Cesare Lascaris si fecero così duttili e balsami, che egli avrebbe potuto comporne un facile poema, se avesse avuto l'espressione letteraria e la pazienza d'arrestare gli scoiattoli molleggianti sulle branche della fantasia.* Così pure si parla d'un *racconto strano e cadenzato, che può avvolgere il cuore come un puro ragnatelo d'argento*, e della *sinfonia classica dei bottoni, che si slacciano* a un corpetto di donna, e un seno colmo è chiamato *centrifugo:* tutte, frasi, immagini, similitudini, in cui il termine naturale descrittivo o non esiste, ed è una visione arbitraria, confusa, male espressa, dell'autore, o materializza troppo il fatto dello spirito, che invece vorrebbe e dovrebbe esser dilucidato.

In altre parole Luciano Zùccoli non possiede ancora quel gusto perfetto e continuo, che dà sobrietà allo stile, evidenza e sovr'a tutto convenienza.

E ho detto a bella posta continuo, perchè in molte parti del romanzo, nelle quali lo spirito dell'autore, proclive a concepire brutalmente le cose, appare più calmo, le pagine scorrono semplici e composte, eppur vigorosissime, sia che ritraggano un paesaggio, sia che rappresentino un momento psichico. Quelle pagine stabiliscono qual è già in parte e quale sarà compiutamente in avvenire il carattere di Luciano Zùccoli: un carattere semplice e vigoroso appunto, adattatissimo a cogliere gli aspetti della vita reale e a intensificarli nelle finzioni della poesia.

E fra gli aspetti della vita Luciano Zùccoli, almeno per ora, sembra predíligere quelli dolorosi e terribili. Vi è nell'ultimo suo volume una nota di terribilità così costante da renderlo pauroso e le sue figure sembrano dipinte su un fondo di tenebre. Io le vedo appunto come proiettate su un quadro fosco, non immobili, ma spasimanti, creazioni più tragiche che drammatiche, perchè non tanto lottano nel contrasto delle passioni, quanto si piegano affrante sotto la violenza inesorabile del loro destino: Roberta ed Emilia, le due sorelle, che contengono tutto il dolore umano, quello della morte e quello dell'amore; l'una colpita da malattia esiziale, e consapevole di dover presto finire, l'altra sana e florente, desiderosa d'amore e deliberata a respingerlo per gli infrangibili vincoli sororali, che la legano alla moribonda.

« Roberta pareva essere concepita in una notte di nevrosi, per un desiderio fiacco e metodico: imperfetta opera di due creature incatenate da vincoli legali e fittizi, ella aveva già troppo resistito alle raffiche forti e alle acute brezze micidiali.... Era l'ammalata. Sotto l'epidermide bianca, una miriade di piccoli punti rossi, qua diffusi e là raccolti in nucleo, segnava la persistenza del morbo; il seno, questa gloria incomparabile del sesso e della giovinezza, era crivellato dai nuclei rossastri e s'affondava, invece di protendersi esuberante.... »

E l'altra: « Emilia avrebbe potuto stendere le braccia e sentir fuggire nell'aria i fantasmi quasi afferabili, divenutile crudelmente familiari. Il corpo roseo tra la pelurie bianca dell'accappatoio sembrava chiamar quei fantasmi, nasconti dalla mollizie del bagno, ridenti nel gorgogliare delle acque, un istante prima così funeste e minacciose. Era la vita, l'anima incoercibile della giovinezza, da cui i raggi si espandevano con lunga chioma di luce; sciogliendo l'accappatoio per rivestire l'abito da passeggio, tutto il fulgore delle membra prorompeva, saliva, stupiva essa medesima.... »

Tra queste due sorelle, l'una, che si vorrebbe sottrarre alla morte, che la stringe, e l'altra, che si ostina a reprimere in sè la gioia e la forza della giovinezza per consacrarsi tutta quanta alle cure della moribonda, giunge l'uomo, il dottor Cesare Lascaris; e con lui giunge il dramma, la tragedia, la profonda significazione del libro.

Tra Cesare Lascaris ed Emilia l'amore prorompe; ma poichè il Lascaris riesce soltanto a distruggere in Emilia il proponimento di castità, non ad attutirne i rimorsi dopo la caduta, la passione assume nella donna tutte le forme dello spasimo e le apparisce come un tradimento; ed essa come tale vorrebbe celarla; celarla, non concederle alcuna soddisfazione dei sensi, ma non liberarsene, perchè Emilia non può non amare. Così, dopo la notte del primo abbandono, non concede altre notti di piacere all'amante; pure soffre del suo sacrifizio e lo rimprovera mutamente alla sorella e l'ostilità naturale dei sani contro i malati diventa in lei talvolta l'odio più cupo. Sente di violentare in sè la natura, pur non avendo la forza di sottrarsi al dovere impostosi; odia la sorella, che le contende l'amore, pur sentendo di non poterla abbandonare quasi per il divieto d'una sorte comune.

Ma Roberta intuisce, scopre, sa la relazione tra Emilia e il Lascaris. E qui si mostra l'ingegno dello scrittore, che è capace di perscrutare le anime umane e di rappresentarle con quella sicurezza, che deriva soltanto dalla coscienza di aver visto profondamente. Roberta, scoperto più che saputo l'amore della sorella per Cesare Lascaris, ne trae argomento a comporre l'ultima illusione della sua vita. Sposando il dottore, Emilia dovrà bene lasciarla sola e libera ed essa approfitterà di quella libertà per godere, godere la giovinezza e la vita, la salute, che rifiorirà, tutti i sogni, che l'indole sua immaginosa è andata formando durante tanti anni, tutto il piacere, tutta la gioia, che ha vista con la fantasia nella furtiva unione dei due amanti.

Incitata da questa illusione la moribonda abbandona la sua casa, prende il treno per l'estero, certa di giungere ove più ferva il tripudio del mondo. Nello stesso scompartimento si trova sola con un giovane, bello ed elegante, il quale innanzi ai suoi occhi rappresenta subito la libertà, la vita, il piacere, che va cercando.

« Vi fu un istante, in cui Roberta osò levare il capo e da tutto l'atteggiamento del compagno vide perspicua la certezza, che egli s'accingeva a parlare, a gettar la rete, la quale avrebbe involto lei, e forse non lei sola, per sempre.

Ora mi parla! — ella pensò.

« Fu come un tremendo schianto, un balzo in una voragine profonda. » Il male la riprende: il sangue le sgorga di bocca ed ella per non cadere è costretta ad afferrare quelle mani giovanili, dal cui contatto aveva sperato e aspettato il primo fremito di voluttà. Poi il treno si precipita entro une galleria, portando nel buio la figura bianca della vergine insanguinata, ritta fra le braccia del compagno, che l'allacciavano intorno al busto....

E il libro si chiude con questa visione orrida; mentre di lontano risorge l'altra di Emilia e del Lascaris, i quali è incerto se dopo le lacrime vedranno rifiorire la gioia del loro amore, o se pure saranno inesorabilmente perseguitati e separati dal ricordo della defunta.

Questa la tela assai sommaria dell'ultimo romanzo di Luciano Zùccoli, a cui in principio ho rimproverato alcuni difetti di forma, ma del quale in ultimo non posso non riconoscere i pregi sostanziali. Tutta l'opera ha l'unità, la saldezza, l'intensità delle concezioni interamente personali. Le stesse curiose espressioni, che ho raccolte sopra, provengno dallo sforzo, che fa lo scrittore per veder le cose nell'intimo e a modo proprio e per dar loro significazioni gagliarde; difetti, i

(1) Romanzo di Luciano Zùccoli, Milano, Brigola, 1897.

quali derivano da esuberanza di forza e dal proponimento di porre nell'opera d'arte più che è possibile di sè stesso; non solo, ma anche d' infondere nel particolare quel senso vago, misterioso, indefinito, che è come lo spirito universale alitante intorno alle cose e agli uomini, simile a un'atmosfera; ed è quasi l'anima dello scrittore, la quale è rimasta inerente alle proprie finzioni, simile a un profumo, che s'apprende agli oggetti. Un tale spirito indescrivibile, ma pur certo, non mai espresso, eppure evidente, vive in *Roberta* e circola di pagina in pagina e dà al lettore figurazioni e commozioni oltre le parole ordinarie ed i piccoli fatti.

E in ciò per me sta l'essenza dell'arte, la ragione per la quale l'artista è più sostanzialmente creatore, cioè poeta.

ENRICO CORRADINI.

MARGINALIA

* **La commemorazione di G. Gallina.** — Fu un'eletta, indimenticabile serata, quella che passammo venerdì 21 al teatro Niccolini. Gli artisti della Compagnia - che al nome immortale di Carlo Goldoni unisce ora, a giusto titolo, quello del continuatore della pura arte goldoniana sul palcoscenico italiano, quello di Giacinto Gallina, — venuta a Firenze, guidata da Enrico Gallina, il simpatico attore fratello del compianto commediografo, a tenervi un corso di rappresentazioni ahimè troppo breve — per commemorare il suo poeta rappresentò *Esmeralda* e *El moroso de la nona:* formò inoltre parte importante ed essenziale del programma della serata, l'annunziato discorso di Gattesco Gatteschi.

Non indovinata ci parve la scelta dell'*Esmeralda* che non è certo uno dei migliori lavori del Gallina, nè può dare la misura del valore suo, e che, recitato in italiano, cioè come fu scritto, non offre modo agli artisti della Compagnia veneziana di far valere tutte le loro miracolose qualità d'intuizione, di fusione. Nel *Moroso de la nona*, invece, lavoro così soave e galliniano per eccellenza, gli artisti furono all'altezza del loro nome e del loro valore, a cominciare da quel modesto eppur veramente grande e superiore artista che è Ferruccio Benini.

Gattesco Gatteschi disegnò del Gallina uno squisito profilo; dell'artista e della produzione sua parlò con acume, con affetto, con tenerezza. Comunicò il suo entusiasmo al suo pubblico che più volte lo volle salutare alla ribalta. Fece, insomma, opera in tutto degna del momento e del proprio ingegno.

* **" Nel sogno, "** la conferenza di Matilde Serao, letta domenica scorsa nella sala dell'Hôtel West End di Napoli, fu un'alta dolcissima rivendicazione dei sacri diritti dell'ideale, fu un incoraggiamento soave alla parte migliore di noi perchè un sogno almeno ci sorregga nella strada dolorosa della vita.

Possiamo immaginarci ciò che Matilde Serao, infinitamente applaudita, potè chiudere di vero e di affascinante in questo suo ultimo lavoro. *Nel sogno* si pubblica in questi giorni in Firenze in elegante edizione da Roberto Paggi.

* **Una « Galleria d'Arte moderna » a Venezia.** — Il principe Alberto Giovanelli ha scritto al Sindaco di Venezia una nobile lettera facendo voti perchè in quella città sia formata presto una *Galleria d'arte moderna*, alla quale offre in dono alcune opere da lui acquistate all' Esposizione.

* **Feste Raffaellesche.** — Urbino inaugurerà nel prossimo agosto un monumento all'immortale suo figlio, a Raffaello Sanzio.

Con felice pensiero l'Istituto di Belle Arti delle Marche si è fatto in tale circostanza promotore di un'Esposizione internazionale raffaellesca che starà aperta durante i mesi di agosto e settembre e nella quale, saranno raccolte le copie migliori antiche e moderne delle opere del divino pittore, nonchè opere d'arte e scritti riguardanti la vita ed i lavori di lui.

Saranno conferiti premi in medaglie e diplomi d'onore.

* **All'Accademia francese.** — Chi ha detto che l'appartenere all'Accademia di Francia è una *sinecura*, mentre i fatti provano ad ogni momento il contrario e che si tratta invece di una vera gatta a pelare?

Ecco qui. Nei decorsi giorni gl' illustri accademici non ancora in villeggiatura a Chantilly, ma sempre domiciliati nel palazzo del Mazzarino, si trovarono a questo bel caso. Trattavasi di conferire il premio Archon-Despérouses, destinato secondo la fondazione " au volume de vers le plus marquant de l'année ". All'unanimità di voti la commissione riconobbe che rispondeva incontestabilmente a questa condizione il volume di versi del giovane poeta Gregh, intitolato: *Maison de l'enfance.* Ma il giovine poeta Grech aveva nel suo libro introdotto qualche innovazione nella metrica francese, sotto forma di qualche alessandrino di quattordici sillabe e similia. Come poteva l'Accademia coonestare, diciamo così, col conferimento del premio, arbitri di questa fatta e violazioni di questa importanza all'*Arte poetica* del Boileau?

Fortunatamente il Sully Prudhomme cavò i suoi colleghi dall'imbarazzo proponendo che il premio fosse concesso " sous la réserve la plus expresse du sentiment de l'Académie touchant les infractions à la poétique traditionnelle ".

E la poesia francese fu salva.

* **A Yorickson**, che in replica a quattro mie righe pubblicate nell'ultimo numero del *Marzocco* a proposito della parola *semivergine* di sua invenzione e proprietà, mi spara contro una colonna e mezza di *Fieramosca* — corpo *sette* senza interlinee — piena di brio e di *semi*, risponderò la prossima volta.

Per oggi mi limito a ringraziare l'amico della troppa importanza data alla mia poca prosa.

ENRICO GUIDOTTI.

* **Gabriele d'Annunzio** non andrà più a Parigi: così almeno vien detto all'ultim'ora. Eleonora Duse che unita a Flavio Andò — il suo necessario *Armando* — sta per cominciare sulle scene della Renaissance il famoso corso di recite con la *Dame aux camélias*, non darà alla presenza dell'autore il novissimo *Sogno d'un mattino di primavera.* Dicesi che il D'Annunzio si recherà invece indubbiamente a Parigi nel prossimo autunno per assistere alle rappresentazioni della sua *Città morta.*

* **I Codici Danteschi.** — Sono quattro i Codici danteschi recentemente acquistati a Roma dal Ministero della Pubblica Istruzione e destinati alla Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze, la quale, possedendone già 137, viene così ad avere con 141 codici, una delle più ricche raccolte di codici Danteschi che si conoscano, non solo per qualità ma anche per quantità. L'acquisto, per il quale si è anche vivamente interessata la benemerita Società dantesca italiana, è stato fatto alla pubblica asta libraria del negoziante romano di libri, autografi, stampe e monete Antonio Gheno. Ecco alcune notizie, che possiamo dare, per la cortesia del comm. Guido Biagi, Prefetto della Laurenziana, sopra ciascuno dei quattro codici acquistati.

Quello di maggiore importanza, acquistato per il prezzo di L. 1100, è un codice cartaceo in folio del secolo XIV, composto di carte 140. È di buona lettura, ben conservato, con semplice legatura in pergamena. Appartenne ai conti Albani di Bergamo e dopo una Prefazione latina nella quale si esalta l'ingegno, la dottrina e la scienza di Dante e si dà poi breve ragione di tutto il poema, sul *recto* della carta 8 si trova scritto: *Incomincia la Commedia di Dante Aligeri de Firenze* etc. Il poema è scritto a due colonne e ciascuna colonna contiene dieci terzine. Le iniziali di ciascuna terzina sono in rosso.

Dopo l'Inferno, sul *verso* della carta 44, è una descrizione dei nomi e delle qualità delle Muse. Al termine delle tre cantiche si legge: *Explicit liber Comediae Dantis Allaghieri de Florentia per eum editus sub anno dominice incarnationis millesimo trecentesimo de mense martii sole existente in ariete et luna nona in libra laborante. Scripsi et compleri ego Amacristus de Ciappis notarius MCCCLXXXX XXV Apriles.* Sulla seguente c. 128 è indicata la data della morte di Dante — 1321 — confermante quella data dal Boccaccio e generalmente ammessa.

Viene quindi nello stesso Codice l'*Epitaphium sepulcri Dantis* e, dopo, la seguente nota: — *Summa dierum quibus vixit Dantus est viginti duorum millium quinquecentum sex et qui faciunt an. LXI, menses VII, et dies XIII computato in eis die nativitatis sed non die mortis. Et in predictis diebus his fuit facta computatio de diebus bisestilibus qui fuerunt dies XVI, et sic videtur quod natus fuerit die primo februari MCCLX*, la qual data conferma come Dante nascesse nel 1260.

Seguono ancora altre appendici che troppo lungo sarebbe l'enumerare. Che il codice sia pregevole ed importante, lo attestarono già l'abate Viviani, il De Batines e per ultimo il Serazzi che lo conobbero. In ordine di data è il dodicesimo dei codici danteschi conosciuti: la Laurenziana ne possedeva già tre antidatati.

Il secondo, acquistato per L. 300, è un codice cartaceo in folio piccolo, della 2.ª metà del secolo XIV. È anepigrafo. Anche in questo i titoli dei canti e delle terzine sono in rosso: mancano tre carte originali sostituite in pergamena di carattere del secolo XVI. La legatura è antica in tavola e vacchetta.

L'altro, pure cartaceo, in folio, di c. 137, è un codice fiorentino, o almeno toscano, dei primi del secolo XV. Ciascun canto comincia con una introduzione latina in carattere rosso. Il testo presenta varie lacune: principia col canto VIII dell' Inferno e giunge fino al verso 51 del canto XI del Paradiso: vi sono inoltre varie lacune intermedie. Porta a capo un ritratto di Dante, a penna e chiaroscuro, di fattura moderna, e gli è aggiunto un trattato di morale: contiene postille e note giudicate assai importanti. Costò L. 260.

E l'ultimo, acquistato per L. 65, consiste nel Commento inedito sopra la *Divina Commedia* di Messer Trifone Gabriele o Gabbrielli, nobile veneziano, che espose in Bassano le bellezze del Divino poema nell'anno 1583. È un codice cartaceo in-4 piccolo, di carte 244 e di scrittura della fine del secolo XVII. È intitolato: *Annotazioni sul Dante fatte da M. Triphone in Bassano.* Di questo Commento sono conosciuti altri due esemplari del secolo XVI, uno conservato nella Vaticana ed uno nella Barberiniana di Roma. Questo di cui oggi si arricchisce la nostra Laurenziana, è forse il codice veduto da Antonio Maria Salvini e da lui ricordato nella seconda parte delle sue *Prose Fiorentine.*

* **Cose leopardiane.** — Il prof. Licurgo Pieretti che pubblicò sull'*Ordine* di Ancona la nota lettera riguardante una notizia data anche da noi circa il ricordo a *Silvia* e *Pierina*, le due fanciulle cantate dal Leopardi, ci diresse poco tempo fa un suo scritto sullo stesso tema che avremmo se lo spazio ce lo avesse permesso e se non avessimo visto nella *Tribuna* di venerdì scorso una lettera del Pieretti stesso in cui è riportata gran parte della materia dell'articolo indirizzato a noi. In questa lettera ci sembra che il prof. Pieretti dia troppo peso all'errore puramente materiale commesso da chi accennò che la Belardinelli e non la Fattorini, com'egli assicura, fu la fanciulla amata e cantata dal Leopardi.

— Nel giornale *La Scuola Secondaria*, il prof. Avancinio Avancini propone, rivolgendosi specialmente alla gioventù, di solennizzare con un monumento al poeta, da inalzarglisi in Milano, il primo centenario della morte di Giuseppe Parini ricorrente il 15 agosto 1899

— Adelina Patti e il celebre pianista Paderewski sono stati scritturati per un solo ed unico concerto a Londra, da aver luogo durante le prossime feste giubilari della Regina, colla paga di 25000 franchi ciascuno.

— La *Revue des Revues* pubblica i resultati dell'inchiesta fatta dalla signorina Paola Lombroso, figlia del professore, sul tema: *La felicità delle donne.*

— L'accademia francese conferì un premio al traduttore francese dei romanzi di G. D'Annunzio.

— Continuano a Parigi con grandissimo successo le rappresentazioni della fiaba del Gozzi *Turandot* della quale si occupa a lungo anche F. Sarcey nella sua appendice sul *Temps.* Sono note le molte rassomiglianze esistenti tra questo lavoro e *Il trionfo d'amore* di G Giacosa.

— Henry de Soria ha pubblicato a Parigi, con prefazione di Jules Claretie, un'opera intitolata: *Histoire pittoresque de la danse.*

BIBLIOGRAFIE

Dott. BENVENUTO BARTOLI — **Figure Dantesche — Catone — Sordello** — Bologna, Tipografia Legale.

Nella prima l'autore, riesce ad allontanare un'infinità di pregiudizi creati dalla critica sulla figura del Catone Dantesco; e, benchè troppo si dilunghi intorno alla sua vita, alla morte, alla smania di morire provata dai Romani di quel tempo, ai generi di morte prescelti, pure nella fine del suo studio sa rilevare la splendida figura considerandola come grandissima opera d'arte che pare miracolo, se si pensi che la letteratura italiana aveva allora appena un secolo di vita primordiale.

Nella seconda, troppo l'autore si fonda sulla supposizione. Questo, a parer nostro, si potrebbe fare quando non ci fossero documenti o buoni o cattivi provanti un fatto. Ma qui (l'autore vuol togliere a Sordello ogni parte nel rapimento di *Cunisa*) non è il caso di fondarsi su semplici supposizioni, esistendo documenti a cui si presta da tutti la maggior fede. Bisogna prima distruggerli, provando che essi dicono il falso. Cosa difficile nel caso di Sordello e Cuniza mentre il fatto è provato da due biografie Provenzali, dala storia di Gerardo Maurizio e Rolandino; anzi quest'ultimo dice addirittura che Sordello *subtraxit latenter mandatu eius patris dominam ipsam.* Mentre non indugia a mettere quasi in dubbio cosa che egli non conosce per certo, dicendo: *Dictum fuit ipsum Sordellum cum Cunitia concubuisse!*

ANTONIO BATTISTELLA — **La Repubblica di Venezia** — Dalle sue origini alla sua caduta — Bologna, Zanichelli, 1897.

Questo libro oltre ad avere l'attrattiva dell'opportunità ha pure un valore vero e proprio di riordinamento e compendio — È composto di undici conferenze tenute all'Ateneo Veneto: in queste, con forma abbastanza piacevole, l'autore espone chiaramente per sommi capi e nella semplice trama la storia di Venezia Repubblica, soggetto multiforme e complicato in cui bisogna seguire, come ben dice l'autore, l'esempio dell'Ariosto: interrompere una narrazione per incominciarne un'altra, per lasciare anche questa sospesa. Il merito principale dell'autore è di esser riuscito a separare il vero dal fantastico, la critica dal romanzo collegando i fatti per l' identità e analogia dell'argomento, affinchè possano restare più impressi nella memoria.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

112-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Redazione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

Anno II. Firenze, 6 Giugno 1897. N. 18

SOMMARIO

L'inchiesta del *MARZOCCO*

Intorno ai possibili rapporti tra la politica e la letteratura il *Marzocco*, come fu accennato nel numero precedente, ha aperto un'inchiesta proponendo le tre domande seguenti:

1.ª Credete confacente e utile a un letterato prender parte alla vita politica del nostro paese?

2.ª Credete utile o dannoso per la vita politica del nostro paese l'intervento dei letterati?

3.ª Nel caso di risposta affermativa alla 1ª domanda, quale può essere il preciso campo d'azione dell'attività politica dei letterati e sotto qual forma tale attività può esplicarsi?

Già indicammo domenica scorsa alcuni di coloro che vollero cortesemente rispondere al nostro appello. Ci piace oggi di nominare fra gli altri, Antonio Fogazzaro, Gaetano Negri, senatore del Regno, gli on. Pompeo Molmenti e Filippo Turati, i professori Enrico Morselli, Giuseppe Sergi e David Castelli, Guglielmo Ferrero, Luigi Suñer, Vittoria Aganoor, Angelo Silvio Novaro, Elda Gianelli.

Col prossimo numero cominceremo la pubblicazione delle risposte. Preghiamo intanto tutti coloro, che pure avendo ricevuto l'invito ancora non ci rimisero la scheda riempita, a volerlo fare prontamente, onde noi possiamo render conto senza interruzioni dei resultati della nostra inchiesta.

La Direzione.

ALFRED DE VIGNY

II.

Vedemmo già come la natura, l'educazione, le vicende della vita facessero del nostro de Vigny una specie di superuomo che non poteva guardare a Dio senza una collera e uno sdegno violenti per tutto il male che egli tollera o lascia imperversare nel mondo, nè agli uomini senza disprezzo profondo o per lo meno senza una forte compassione per l'irreparabile loro infermità e miseria.

Poichè adunque il contatto degli uomini vi annoia, sarete misantropo; e poichè niuna sanzione legittima ha il bene e il male nella vita, sarete pessimista.

Je ne sais d'assurés dans le chaos du sort,
Que deux points seulement, la *souffrance et la mort*.
Tous les hommes y vont avec toutes les villes.

Senonchè dicemmo già che il suo pessimismo è attenuato dal suo cristianesimo a un tempo e dal suo filosofismo. Volere o no, egli ha conservato un certo fondo di credenze cristiane, dalle quali per esempio è indotto a deplorare il suicidio de' suoi amanti di Montmorency che non pensarono, come dovevano, a Dio.

Et Dieu? Tel est le siècle; ils n'y pensèrent pas.

D'altra parte egli è ancora fino a un certo punto l'adepto del filosofismo beatamente ingenuo del XVIII secolo. Dopo aver detto che gli unici punti fermi sono il dolore e la morte, soggiunge subito:

Mais les cendres, je crois, ne sont jamais steriles.

In un luogo della sua *Servitù e grandezza militare* se la piglia con Giuseppe De Maistre perchè questi credeva nella necessità della guerra perpetua. Secondo de Vigny, avremo in un più o men prossimo avvenire non la perpetua guerra, ma la perpetua pace. Beato lui! se crede ancora nel buon abate di Saint-Pierre. Nella *bouteille à la mer* simboleggia il pensiero che attraverso burrasche e procelle dimolte arriva a diffondersi tra gli umani; e ne cava la moralità piuttosto ottimistica che il pensatore non perde interamente il suo tempo e che qualche utilità e qualche gloria dalle sue veglie può derivare. Vero è bensì che il pensiero del nostro s'affisa anche in aspetti del vero assai più tristi e assai men consolanti di quelli e v'hanno almeno due o tre poesie di lui dove una concezione prettamente pessimistica della vita e del mondo può dirsi con sufficiente nettezza e precisione delineata. Alludo specialmente a *Le Mont des Oliviers* e a la *Mort du loup*. Dio è muto, l'uomo soffre invano e non gli resta per salvare un po' della sua dignità che soffrire in silenzio, opponendo il mutismo proprio a quello di Dio e aspettando senza vane querele la morte.

« Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse. » Ma anche qui l'accento è piuttosto di chi bestemmia Dio che di chi lo nega. Non è l'indifferenza tranquilla, sicura e serena; è invece la rivolta appassionata e violenta. La bestemmia conveniva benissimo a de Vigny poeta, perchè come uomo e come poeta era appunto un appassionato e un violento di cui la passione era tanto più forte quanto era più concentrata. Chi bestemmia è assai più lontano dal disperare di chi nega o di chi resta completamente indifferente. Se tu bestemmi Dio, dunque tu ci credi; e rendi, sia pure inconsciamente, omaggio alla sua provvidenza. De Vigny è una specie di titano incatenato e ferito che è in collera con Giove perchè questi l'ha trattato troppo male; ma egli è troppo gentiluomo per rinnegare completamente il suo Dio e il suo re. In un momento di collera violenta, insorgerà contro di loro ma ricompostosi in calma crederà debito alla sua dignità se non al merito loro il rendere omaggio a quel culto tradizionale della sua razza e della sua famiglia. Anche il pessimismo di Leopardi fu attenuato e limitato sul principio da molti ameni inganni, quali l'eroismo delle età antiche e i veli della saggia natura che da buon discepolo di Rousseau opponeva alla malvagia società. Ma da ultimo parmi che fosse più desolato dello stesso de Vigny. Egli trova che la ginestra è più savia dell'uomo e che nulla serve il lamentarsi della infinita vanità del tutto. In fondo nè De Vigny nè Leopardi ponno rassegnarsi all'inevitabile. Non sarebbero poeti se fossero tranquilli e sereni. Il francese però è più riservato e concentrato dell'italiano; egli prova delle rabbie tremende, ma le dissimula per non iscomporre la sua maschera di gentiluomo altero e impassibile. Come l'Etna, egli ha la cima bianca di neve mentre nel suo petto bollono fiamme divoratrici. Ambedue erano destinati a creare nella tempesta e a gettare come l'albatros i loro gridi più acuti tra l'infuriare dei venti e dei marosi. La poesia loro è l'esplosione della coscienza in lotta colla realtà triste e col fato amaro e quella poesia cesserebbe se cessasse questa lotta. Osservammo già che de Vigny è più concentrato di Leopardi e la sua concezione poetica se non è ampia soverchiamente o varia, è così singolarmente intensa che arriva a creare dei simboli e dei miti. Ed attinge quindi la più pura essenza della poesia. Ma se il francese si vantaggia forse sull'italiano come poeta ossia come creatore di miti e di simboli, gli sottostà come artista. Per questa parte la riserva estrema del suo carattere e il suo orgoglio solitario gli nocquero, credo, non poco. E infatti l'estremo riserbo se è atto a dare alla vita un'impronta di dignità incomparabile, non è altrettanto idoneo a mettere in rilievo e a sviluppare le qualità dello stile. Il poeta insomma che non si contenta di fare dentro di sè della poesia ma la vuol mettere anche in versi, è un ciarliero il quale invece di tenerle per sè, come la saggezza e la decenza gli consiglierebbero, comunica al pubblico le sue gioie e le sue pene, lava in presenza di tutti i suoi cenci sporchi e si dà in pascolo all'altrui curiosità pettegola e oziosa senza ritegno nè pudore. La poesia che si raccoglie in volume, è una specie di confessione pubblica che vien fatta per averne soddisfazione di vanità o un sollievo qualsiasi. E il poeta che non tiene per sè il suo poema ma l'offre al pubblico, è una specie di mendicante che scopre le sue piaghe, anche quelle più laide e vergognose, per intenerire i passanti ed ottenerne una più abbondante elemosina di lodi o di compassione. Per questo lato, pertanto, Leopardi fu più gran poeta di de Vigny; perchè questi fu parco quanto quegli fu largo di confidenze sulle sue miserie più o meno riposte. Del resto Leopardi fu artista più perfetto e squisito di de Vigny non solo perchè ebbe meno ritegno sdegnoso di lui ma anche perchè realmente ebbe potenza d'espressione maggiore. Il francese fu riservatissimo non solo per orgoglio, il che avrebbe potuto dare una grazia di più al suo stile, ma fino a un certo punto anche per impotenza vera e propria. Si sente sempre nelle sue poesie, anche in quelle migliori, una certa deficienza formale, una certa povertà e un certo stento che rivelano la sua inettitudine a dare veste ricca a un tempo e appropriata al suo pensiero. La sua concezione poetica è non di rado vigorosa e potente e singolarmente intensa; ma l'espressione n'è spesso ricercata e involuta o soverchiamente pedestre. V'è qualcosa di rotto, di brusco, di trafelato e di frusto che rivela l'abito di un uomo che è silenzioso non solo per elezione ma anche per necessità ossia per una potenza d'esprimersi non adeguata alla potenza sua di concepire e di sentire. E si capisce perchè egli esaltasse tanto il silenzio.

« Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse. » Ed anche si capisce perchè la produzione sua fosse insomma molto esigua; un volume breve di versi nei quali, malgrado la cernita severissima che il poeta dice d'aver fatta, si può trovare ancora non poco da falcidiare e da recidere. In una delle lettere a cui sopra alludemmo, trovo alcune parole che m'indicano assai chiaramente il modo di comprendere l'arte che era proprio del poeta. Parlando di Soulié e Balzac egli osserva: « Toujours est-il que ces deux romanciers ne choisissaient pas assez dans leurs idées. Un grand peintre produit sans cesse, jour et nuit et malgré lui, des esquisses et des ébauches, mais il ne doit choisir que les plus belles pour les executer en tableaux. Raphaël, Michel-Ange crayonnèrent bien des attitudes mais ils ne s'arrêtèrent qu'à des choses comme la Transfiguration et le Jugement dernier. »

Volendo applicare questo criterio che è ottimo, per valutare l'opera del nostro, si troverebbe probabilmente che le poesie di lui le quali hanno il valore di un quadro e non di un semplice abbozzo, sono al massimo una diecina. Tutte le altre si debbono considerare come il disegno sommario o lo schizzo che l'artista non potè o non volle sviluppare come si conveniva e perfezionare. Sono veri quadri per quanto difettosi qualche volta nel colorito e nel disegno, *Moise, La serieuse, Eloa, La maison du berger, La colère de Samson, La mort du loup, Le mont des Oliviers, La bouteille à la mer* e poche altre di quelle poesie. E anche qui la bellezza grande della concezione è non di rado offuscata da certa deficienza verbale che dimostra come il nostro gentiluomo fosse più gran poeta in potenza che in atto. La potenza verbale che in Leopardi fu pari e in V. Hugo fu superiore anche alla forza di concezione, fu in de Vigny assai inferiore a questa. Egli è certo un gran poeta. E sarebbe stato grandissimo se non fosse rimasto per molta parte inarticolato. Tale qual'è, sarà molto gustato dai veri intendenti di buona poesia perchè, malgrado tutti i difetti d'espressione, pochi ebbero come lui la virtù di toccare le corde più riposte della coscienza umana e destare in essa un'eco più durevole e profonda. Molti versi di lui sono forti come il bronzo e come questo risonanti. Non è da aspettarsi che egli sia per essere giammai popolare; vi si oppongono assolutamente le sue qualità come i suoi difetti. *Mihi, musis, et paucis amicis* dovrebbe esser l'epigrafe dell'esiguo volume contenente i suoi versi. Non sarà apprezzato convenientemente se non da un parco, numerato e casto stuolo d'amici; i quali d'altronde ammirandolo caldamente per

alcuni rispetti, non potranno anche non censurarlo per certi altri. L' impressione definitiva che si prova dopo un esame attento del suo volume è che la poesia di lui è a tratti sommamente intensa e vigorosa ma difetta di continuità, di durata e d'ampiezza. Pochi scrittori sono più inuguali di lui. Si direbbe che il soffio della sua ispirazione parte da un petto che era originariamente robustissimo ma è ora affetto d'asma ed ha quindi un respiro rotto e intermittente. Se quel male non fosse, quale potenza e larghezza di respiro egli avrebbe! E forse questo difetto ci rende più interessante quel raro e originale poeta perchè gli si accredita non solo ciò che ha fatto ma anche quello che, date alcune condizioni favorevoli, avrebbe potuto fare.

In quella torre d'avorio in cui si chiuse, niuno fu ammesso a vederlo faccia a faccia. La sua figura si lasciava appena scorgere di tanto in tanto come fosse un fantasma e la voce che a rari intervalli n'usciva, aveva la lontananza, l'oscurità e il prestigio di una voce d'oltretomba.

Admonet et magna testatur voce per umbras.

Giova agli oracoli l'esser non troppo chiari. Poichè non possiamo intenderli bene, ci sarà facile il credere che dicano di grandi cose anche quando dicono poco o nulla. De Vigny dice grandi cose nei rari momenti in cui ha favorevole Minerva. Quando invece l'ha contraria, di direbbe quasi un oracolo che coll'oscurità della forma tenti mal di celare la povertà della sostanza.

Tutto sommato però, egli è un vigoroso pensatore, un gran poeta ed uno scrittore di versi assai ineguale. E si può dire di lui quello che si disse di Tintoretto: quando è buono, agguaglia e supera Tiziano; e quando è cattivo, è inferiore non che a Tiziano, anche a sè stesso.

TH. NEAL.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

IV.

I PITTORI TEDESCHI.

Se v'è un gruppo di pittori che differisca completamente da quegli umili, convinti, appassionati contemplatori del vero che sono gli Olandesi, esso è certo quello dei Tedeschi.

Passando dalla sala in cui sono esposte le così semplici e pur così efficaci tele, delle quali ho nel precedente articolo parlato a lungo, nelle due che contengono invece quelle abbastanza numerose dei pittori germanici ed austro-ungarici, sentiamo subito di essere fra gente d'indole affatto diversa, per la quale il processo creativo si opera in modo inverso, giacchè non sono più gli occhi che guidano il cervello, ma è il cervello invece che dirige gli occhi.

I Tedeschi ci appaiono difatti, nella grande maggioranza, come degli artisti cerebrali, i quali, ispirati sopra tutto da preconcetti filosofici o letterarii, più che allietare la pupilla del riguardante con l'eleganza o la robustezza del disegno e con l'armonia sapiente del colore, si preoccupano d'interessarne la mente con concettose allegorie, con scene fantastiche, con mistiche visioni, o di commuoverne il cuore con sentimentali episodii novellistici.

La pittura di paese è quindi in Germania ed in Austria assai meno coltivata della pittura simbolica, della pittura religiosa, della pittura di genere e, d'altra parte, quasi tutti coloro che trattano il paesaggio per sè stesso e non già come semplice sfondo o come scenario, non la contemplano già con comprensivo sguardo oggettivo, così come fanno Olandesi e Scandinavi, ma bensì con sguardo subbiettivo, sicchè accade assai spesso che per smania di dare a tutto ciò che riproducono i loro pennelli, una rara intensità espressiva, la deformino, ne tradiscano il carattere e cadano in piena scenografia.

L'accademia, che con la sua adorazione per un classicismo freddo e convenzionale, ha sovraneggiato, più che di ogni altra, sull'arte tedesca e che tuttora, protetta dall'imperatore di Germania, infierisce nell'esposizioni berlinesi, rivela a volte la sua deleteria influenza anche sulla sempre più larga schiera dei giovani novatori, attribuendo alle loro concezioni qualcosa di pesante e di troppo artificioso e dando alla loro tecnica una rigidità scolastica.

È a Monaco, nelle periodiche mostre del *Glaspalast* e, specie, in quella dei *Secessionisti*, che è apparso, nell'ultimo decennio, un interessantissimo movimento di rinnovazione della giovine pittura tedesca, dietro l'esempio dei più arditi artisti inglesi, francesi e belgi, e si è poi d'anno in anno affermato, mostrando, malgrado le evidenti influenze straniere, di non voler rinunciare ai peculiari caratteri del genio rude e fantasioso della propria razza, sforzandosi anzi di direttamente riattaccarsi a coloro che, come Dürer, Grunewald, Baldung, lo hanno con maggiore schiettezza incarnato.

Su quest' importante gruppo di giovani artisti, nelle cui opere si rispecchia la reazione idealista e simbolista che, in odio agli eccessi del Realismo, si è andata sempre più accentuando in questi ultimi anni, grandissima è stata l'influenza di Hans Thoma ed in particolar modo di Arnold Boecklin, il glorioso pittore di Basilea, che può a buon diritto venir considerato come uno dei più geniali rappresentanti della pittura di questa seconda metà di secolo.

Del Thoma, che nel 1895 aveva mandato due piccole tele, le quali, benchè non fossero fra le sue migliori, davano però un' idea assai esatta della caratteristica arte sua di un arcaismo seducente nell' ingenuità alquanto preziosa, stavolta a Venezia non v'è nulla, ma invece il Boecklin, la cui assenza venne tanto deplorata due anni fa, è rappresentato da non meno di quattro quadri.

Ma, confessiamolo pure schiettamente, Arnoldo Boecklin, non conosciuto fino ad oggi dal pubblico italiano che soltanto per una tela esposta lo scorso inverno a Firenze ed abbastanza insignificante del resto nella fredda sua evocazione mitologica di una *Caccia di Diana*, non è certo riuscito a guadagnarsene l'ammirativa simpatia con questi suoi quattro quadri. Ed invero i due fra essi, *Inno di primavera* e *Castello in rovina*, che con l'accesa vivacità delle tinte, richiamano subito lo sguardo dei visitatori, non sono certo fra le opere più riuscite dell' illustre pittore di Basilea, giacchè, oltre a non possedere quell'originale robustezza di concezione e quel sottil fascino di suggestione simbolica, che pur sono fra le doti maggiori dei suoi affreschi e delle sue tele, mettono in mostra quelli che sovente sono i difetti della sua pittura, cioè una visione della natura abbastanza infedele e quasi esasperata, nel suo lirismo magnificatore; la durezza di contorni delle sue figure ed una disarmonia di colorazioni violenti, che ritroviamo in molti pittori tedeschi, nonchè nel Watt ed in varii dei Preraffaeliti inglesi ed alla quale il nostro beneducato occhio latino non riuscirà mai ad abituarsi del tutto.

L' impressione repulsiva prodotta sulla retina dei visitatori da questi due quadri del Boecklin impedisce alla maggior parte di essi di contemplare con serenità gli altri due che sono loro accanto e che hanno pregi tali da vietare un giudizio troppo reciso e certo ingiusto sul merito di colui che, non a torto, vien considerato come uno dei più originali capiscuola dell'odierna pittura tedesca. In uno di essi, sotto una figura un po' massiccia di donna, personificante la notte, appare un cantuccio di villaggio avvolto negli azzurrini veli notturni, che possiede una rara seduzione di poesia inducente al sogno; invece nell'altra, di un impasto di colori caldo e succoso, che fa ripensare ai grandi maestri veneziani, ci si presenta una giovanile testa muliebre dalla capigliatura fulva, dalla carnagione morbida ed ambracea e dalle labbra carnose, porporine e schiudentesi al canto, che gonfia la bella gola.

Volgendo gli occhi attorno l' influenza del Boecklin appare quasi dovunque più o meno preponderante ed ora giovevole ora perniciosa.

Ecco ad esempio Franz Stuck, uno dei giovani artisti bavaresi di maggiore ingegno ma assai disuguale nella sua produzione, che, oltre allo studio di testa d'un antipatico carattere accademico, ha esposto una tempera rappresentante una feroce lotta di due centauri rivali al cospetto dell'agognata centauressa, la cui diretta filiazione del gruppo centrale della famosa *Lotta di centuari* del Boecklin appare evidente; ecco Louis Corinth, che, con una *Nascita di Venere* — la quale sembrami un tipico modello di come barbaricamente possono trasformarsi in un annebbiato cervello germanico le ridenti ed eleganti visioni dell'ellenico mondo mitologico — mostra di rammentarsi, pur mantenendosene tanto lontano, della *Venus Anadyomene* di Boecklin.

Lo stesso Corinth in un altro quadro intitolato *Primavera* tenta invece d' imitare Hans Thoma, ma, nella sua ricerca dell' ingenuità arcaica, egli s'appalesa assai poco fortunato e quasi rischia di cadere nel grottesco.

Chi invece dimostrasi a parer mio un seguace abbastanza felice del Thoma è Ludwig von Hofmann, in una tela che porta l' istesso titolo di quella or ora mentovata del Corinth e che certo non si fa notare per eccessiva originalità di trovata, giacchè le stesse tre fanciulle nude le rivedremo in mezzo ad una assai simigliante fresca campagna primaverile in una tela dell' italiano Laurenti ed in un'altra dell' americano Harrison. Però in quei tre nudi femminili è resa così bene la gracile grazia degli ancora acerbi corpi adolescenti; nella faccia e specie negli occhi estatici della figurina sdraiata sull'erba v'è così bene impressa la pensosa letizia bestiale delle creature istintive; la distesa dell'erba nella sua luminosa tenerezza di toni verdi, su cui spicca la nota rosea del drappo che avvolge le gambe di una delle tre figure, carezza così dolcemente la pupilla, che si perdona ben volentieri all'autore qualche scorrezione forse non involontaria di disegno e ci si attarda con compiacenza dinanzi alla sua tela, mentre nel cervello fioriscono le più dolci fantasticherie.

Un altro degli incontrastati maestri della pittura tedesca è l'ottantaduenne Adolf Menzel, il quale ha sempre preferito chiedere l' ispirazione delle sue tele magistrali piuttosto che alla Leggenda alla Storia, da lui interpretata sempre con un profondo senso della verità, piuttosto che all'Allegoria allo spettacolo grandioso dell'esistenza reale, e non ha disdegnato di applicare ogni più ardita innovazione tecnica pur di dare una maggiore intensità di vita alle sue opere. Egli sfortunatamente non ha mandato a Venezia che alcuni disegni a matita ed alcune piccole pitture a guazzo, e per quanto gli uni siano tratteggiati con sapiente sicurezza e per quanto le altre siano di non comune eleganza decorativa e molto gradevoli di colore, non sarà certo neppure questa volta che il pubblico italiano potrà formarsi un' idea precisa dell'arte sana, vigorosa e multiforme dell'autore della *Battaglia di Hoehkirch*, del *Cristo fra i dottori*, della *Domenica nei giardini delle Tuileries* e dei *Moderni ciclopi*.

Due altri pittori molto apprezzati in Germania, ma dei quali io stimo il secondo di gran lunga più del primo, sono Franz von Uhde e Max Liebermann. Dell'uno non v'è che un *Cristo che parla a Nicodemo*, che rientra nella troppo celebrata sua serie di quadri d' ispirazione religiosa, ma, se in esso scorgo di prim'acchito i due abituali suoi difetti, cioè una poco gradevole crudità di tinte ed una rigida durezza di disegno, non riesco neppure questa volta a scovrire tali pregi di efficacia psicologica da giustificare l' innegabile artificiosità del tentativo di misticismo modernizzato e moralizzatore del pittore sassone.

In quanto al Liebermann, se il suo *Ritratto d'uomo* è abbastanza mediocre e neppur lontanamente potrebbe sopportare il confronto con quello un po' scialbo forse di colore ma di una potente sobrietà di disegno di Gerhard Hauptmann, così a ragione premiato nella mostra veneziana del 1895, il suo ritratto di bambino, che si diverte coi suoi giocattoli nella penombra melanconica di un anticamera dai massicci mobili di noce, è, nella bene osservata spontanea naturalezza di atteggiamento della piccola e graziosa figura infantile, di una mirabile efficacia evocativa.

Oltre a questi due ritratti ed oltre ad una scena della laboriosa vita dei campi, schizzata con rara bravura e di una pregevole giustezza d' impressione, nella sua complessiva tonalità bigiastra, striata di verde, il Liebermann ha una tela che rappresenta tre lavoratrici di merletti, in cui, mercè l'abituale suo metodo delle macchie impressioniste e del disegno sintetico, ha tentato di ottenere un'evidenza di plastica e di luce, tale da dare proprio la vibrante sensazione di una scena invasa dal sole.

Stavolta però egli non vi è riuscito che a metà, perchè se la figura che trovasi nell'estremità destra della tela risulta assai bene sull'arborato sfondo verde, e se le macchiette, che trovansi in esso, assumono, guardate a debita distanza, vita e movimento in mezzo al polviscolo luminoso, le altre due figure non hanno abbastanza risalto e si appiattiscono sul muro e sulla finestra che stanno loro dietro.

Oltre al Menzel, al Liebermann, al Von Uhde ed allo Stuck, ritroviamo in questa seconda mostra d'arte internazionale, parecchi altri pittori tedeschi che avevamo conosciuti ed avevamo appreso a stimare due anni fa.

Ecco il tirolese Alois Delug, la cui tela *Venti di marzo*, così seducente nella sua schietta semplicità era nel 1895 forse la più bella opera della sezione tedesca: egli stavolta ha mandato una grandiosa composizione decorativa, rappresentante *Le Rome*, cioè le tre vergini che nella mitologia germanica così come in quella greca le Parche, presiedevano alla vita degli uomini, una composizione non certo molto originale come concetto ed alquanto accademica nelle attitudini delle tre figure, specie di quella centrale, ma in cui ritrovasi tale sapiente armonia di colore nelle due tonalità verde e giallo-oro, fondentesi l'una nell'altra, che rivela subito essere il Delug uno dei rari pittori tedeschi che hanno compreso essere la pittura stata sopra tutto creata per la gioia della pupilla.

Ecco Ludwig Dettmaun, nei cui quadri invece le figure tipicamente germaniche, una certa rigida durezza di disegno ed una certa ottenebrata monotonia di colore, in mezzo alla quale, tratto tratto, scoppiano delle dissonanze di tinte acerbe e violenti, farebbero di leggieri indovinare la nazionalità dell'autore se anche meglio non l'appalesassero la concezione novellistica e la rappresentazione sentimentale. Le due tele esposte quest'anno sono, senza dubbio, assai inferiori a quelle del 1895, ma anch'esse, per rude robustezza di fattura e per un' innegabile intensità di sentimento, riescono ad interessare ed a farsi guardare a lungo. Nell'una, intitolata *Notte santa* è la parte fantastica che predomina sia col contrasto delle due luci, sia con l'abbagliante apparizione di un bell'angelo vestito di bianco, fra le rustiche casette del villaggio, a due coppie di contadini, che cadono genuflessi al suolo, con sul volto un'espressione fra l'estasi e la meraviglia, che fa ripensare ai versi del Verlaine:

> Or je restais tremblant, ivre, incrédule un peu,
> Comme un homme qui voit des visions de Dieu.

Nell'altra, intitolata invece *Sera di festa* e che mi richiama in mente un'opera del pittore anglo-bavarese Hubert Herkower, *Il mio villaggio*, esposta anch'essa due anni fa a Venezia, è l'osservazione del vero che prevale, ma un'osservazione non disgiunta da un bisogno novellistico di far risaltare negli aggruppamenti delle figure, negli atteggiamenti delle persone, nelle espressioni dei volti l'interna emozione, che sarà di gioia ingenua e spensierata nelle bionde bimbette che trastullansi fra una schiera di anitre, di amorosa compiacenza familiare nella coppia di coniugi che sorride al fantolino, stringentesi con tenerezza al collo della sua mamma, che sarà di profonda melanconia nel robusto contadino dalla folta barba rossiccia, che, appoggiato ad una siepe, ripensa forse a qualche cara persona strappata dalla morte al suo affetto.

Ecco Franz Skarbina, che, a riaffermare le sue doti di pittore elegante e gentile e d'impressionista *moderato* per così dire, presenta una leggiadra ignuda figura di donna le cui morbide carni giovanili, modellate con maestrevole evidenza plastica, sono lievemente tinte qua e là di riflessi verdi dalla circostante campagna luminosa. Ecco di Karl Hartmann, oltre a due ampie tele, *Pietà* e *Faust*; pretensiose, scenografiche e vuote, nell'ebbra violenza delle tinte, un quadretto di genere *Per via*, che riuscirebbe abbastanza piacente nella sua graziosità alquanto manierata se la figura del viandante, che chiede la via alla bimba guidatrice di oche, non avesse un'attitudine ed una smorfiosa espressione del volto proprio da attor comico. Ecco di Walther Firle, l'autore di quella *Guarigione*, gioia e delizia dell'entusiasta pubblico femminile, una

Madonna, insignificante nella sua fragile bellezzina di pupattola di Sèvres, nello scenario artificioso di una specie di stalla ed illuminata da un contrasto di luci arbitrarie, false e mal studiate negli irradianti loro riflessi; egli però si guadagna quasi il perdono con l'altro quadretto, *Giovane che canta*, in cui se è evidente la ricerca di una commerciale piacevolezza nella figura della servetta vezzosa che, con la bianca sua cuffiettina in testa, innaffia cantando i fiori, v'è però un erboso declivio, costellato di rossi papaveri e di gialle stelline di campi, pieno di freschezza e di luce, dipinto con bravura ed insieme con amore.

Ecco infine — trascurando l'Oppler ed il Vogel, che hanno mandate opere mediocri, le quali, nulla possono aggiungere alla stima ammirativa saputasi meritare dai visitatori della precedente mostra. — Paul Hoecker, di cui se assai poco mi piace la vignettistica scenetta di cannonieri a bordo di una nave da guerra e proprio nulla la teatrale monaca dalle stimmate luminose, m'interessa invece molto un terzo quadro, *Sera*, nel quale, con una versatilità d'ispirazione che invero m'impensierisce per l'originalità della sua individualità artistica, egli ha assai felicemente reso un difficile effetto di luce crepuscolare sur un prato, tutto gemmato di fiori violacei.

Ed ora, rimandando al prossimo articolo l'analisi dei ritratti e dei paesaggi dei pittori alemanni e tutte le tele dei pittori austro-ungarici, voglio, con lode speciale, additare ai miei lettori, un quadro di Dora Kitz, di assai delicata fattura e che rappresenta una giovane madre incedente, col suo bimbo al collo, nella campagna, lungo una riga di gigli, ed un delizioso quadro del giovane bavarese Ludwig Herterich, *Sera d'estate*, che, come quello esposto lo scorso inverno a Firenze, ci mostra una vezzosa fanciulla, vestita di un abito di velo di un bianco dai riflessi verdigni, appoggiasi al tronco di un albero, illuminato dalla luce vespertina e sui cui rami inferiori scherza uno scoiattolo, e stassene tutt'intenta ad ascoltare la tenera misteriosa musica, che, con la sopravvegnente notte elevasi dai campi,

surprise
De sentir un cœur dans la brise
Et d'entendre en son cœur des voix.

VITTORIO PICA.

La buona morte.

Gettiamo fiori sopra il funerale.
Era un bambino roseo che a pena
sorrideva da un piccolo guanciale:

s'è addormentato senza cantilena
bianco fra un lieve nugolo di trine.
Era un tremulo vecchio che serena-

mente si vide giungere la fine:
e si spense così senza rimpianto,
calmo tra lagrimanti teste inchine.

Era un giovane: tacque a mezzo il canto
de la vita. Su letto di dolore?
o in armi, al sole, per fulmineo schianto?

Gettiamo fiori. Passi ne l'albore
(s'odono rari tocchi di campana)
d'un mattino di nebbia a le prime ore,

o in mezzo al sole ne la via piana
lento con lungo strascico di voci,
o in un vespero sotto ad una strana

luce che accende i culmini a le croci,
gettiamo fiori sopra il funerale.
Buona è la morte quando giunga. Atroci

cose chi pensa? Ella discioglie il frale
vincolo de la vita con un queto
atto, pietosa, e de la sua regale

chioma blandendo, al transito secreto
adduce questo stanco corpo umano:
ella, l'ultima madre, che dal lieto

occhio ne accenna lontano, lontano.

TULLIO ORTOLANI.

Da Lorenzo Stecchetti.... ad Argia Sbolenfi

Le *Rime* di Argìa Sbolenfi non avendo alcun serio valore come opera d'arte, (come riconosce argutamente e prudentemente nella prefazione lo Stecchetti), non meriterebbero certo una recensione e tanto meno un articolo sul *Marzocco*, se non si prestassero a parecchie utili osservazioni ed a qualche malinconica riflessione.

Olindo Guerrini, Lorenzo Stecchetti ed Argìa Sbolenfi sono, ahimè! la stessa ed unica persona nei diversi avatara di bibliotecario, di poeta romantico-naturalista e di poetessa (?) pornografico-politico-socialista. Olindo Guerrini, com'è risaputo, non avendo mai posseduta un'anima propria di poeta, e pure smaniando di apparire anch'egli cinto del sacro lauro, à sempre sentito il bisogno, per apparir qualcuno e qualchecosa, di esser qualchedun'altro e qualchecosa d'altro, mistificando da una parte il pubblico, e solleticandone dall'altra, col pretesto del verismo, i più bassi e ciechi istinti. *Transeat*, se egli avesse saputo fare dell'arte: anche se la morale avesse dovuto adontarsene, come artisti noi giovani lo avremmo francamente perdonato e magari festeggiato. Ma il guaio sta precisamente in questo, che se già Lorenzo Stecchetti, a dispetto delle tante edizioni, aveva una assai mediocre pseudo-anima di poeta, Argìa Sbolenfi, à perduto persino quella personalità accattata, e non c'ispira più colle sue brutte, e talora bruttissime poesie (?) che un senso di ripugnanza e di pena. Di pena per un ingegno così miseramente perduto, così perfettamente inconscio della dignità artistica, da tentar quasi di difendere e di giustificare l'orribile sacrilegio col dar colpa al *secoletto borghese* dell'arte che si merita e gli piace! Lasciando stare il nome dell'arte che non va profanato, il secoletto borghese, che si onorò in Italia di poeti come il Leopardi, il Manzoni e il Carducci che si onora anche adesso del Graf, del Marradi, del Pascoli e del D'Annunzio, merita dopo tutto ben altro rispetto dagli artisti che del resto sanno perfettamente di non dover aspirare al plauso della folla o degli asini d'oro! E non più che un senso invincibile di nausea c'ispirano le grossolanamente lubriche visioni di Argìa Sbolenfi, non nobilitate mai del puro soffio dell'arte, e se a metà del libro i sentimenti anticlericali, e verso il fine quelli patriottico-socialisti ci accertano che in Olindo Guerrini batte il cuore d'un cittadino e d'un uomo, noi vi cercheremmo invano la trasformazione poetica che sola può infondere alla commozione passeggiera delle cose reali lo spiro della vita nuova, superiore dell'arte.

E del resto anche dal punto di vista sociale, che impressione devono mai produrre sui lettori codeste aspirazioni umane per quanto sincere, dopo che l'animo loro è stato così brutalmente impregnato d'innominabili esalazioni, che non ànno, come sempre nei veri e grandi artisti, nessuna estetica giustificazione?

« Si può esser di manica larga (dirò anch'io con lo Stecchetti) vantarsi spregiudicati e sorrider di tutto; ma in fondo al cuore resta pur sempre qualche cosa che si rivolta al puzzo ed alla lordura. La ripugnanza pel laido è istintiva e si vede mal volentieri un'artista o una che si vuole tale, far getto così sconciamente della propria dignità. »

Che cosa adunque può aver indotto il Guerrini a far getto della propria dignità artistica, come non mai prima d'ora, anche nelle più triviali cose di *Postuma* o di *Nova Polemica*?

Di satira non si può propriamente parlare, perchè se è visibile qua e là l'intenzione di costruire un tipo di isterica pettegola semiletterata che va affinandosi a poco a poco, di ridare il tono e l'andamento della poesia popolare, di canzonare forma e contenuto di certa poesia decadente, lo scopo è ben lungi dall'esser raggiunto.... Argìa Sbolenfi parla e scrive come l'ultima donnaccia non oserebbe, e noi ci sentiamo — si tratti pure semplicemente di insipidi scherzi — feriti in uno tra i pochi ideali che ci rimangono sacri — l'onor della donna, poichè tutti tutti abbiamo conosciuto e conosciamo nobilissime figure di donne davanti alle quali muore ogni sorriso di scherno. La poesia popolare, anche quando è oscena, à una semplice ingenuità di impressioni e di espressioni che invano cercheremmo nei versi del poeta bolognese. La parodia infine dei poeti decadenti è ormai cosa vieta, e colpisce male se vuol colpire quelli che già nel cammino dell'arte, a grado a grado abbandonando anche il rimaneggiamento artistico di elementi stranieri, ànno incominciato a segnare impronte gloriose; e riesce perfettamente vana per l'infinita turba dei versaioli che ieri veristi, oggi decadenti, domani naturisti o che so io, ànno sempre bisogno di plasmare le loro amorfe coscienze, su quella di qualche scrittore alla moda, italiano, francese o russo.

Rimane la supposizione che si tratti puramente e semplicemente di una *speculazione libraria*, ma la cosa sarebbe tanto bassa che noi preferiamo ancora di credere ad una ulteriore e progressiva evoluzione o meglio involuzione del concetto artistico del poeta sulla strada del verismo di cui anni or sono, e non per ispirazione affatto originale, egli si fece banditore in Italia.

E crediamo inoltre alle cattive suggestioni di amici ghiotti assai più di pornografia che d'arte, ma, tra essi amici siamo certi che non può esserci stato il nobile e grande scrittore delle *Odi barbare*. Io penso ancora che Olindo Guerrini abbia voluto cinicamente rider di sè, di noi — pubblico e critica — di tutto infine e di tutti; ma s'egli ama davvero l'arte, come la mano non gli è tremata nel profanarla? Sta bene (e noi l'abbiamo già detto più volte e ancora io lo dirò scrivendo prossimamente intorno al nostro canone fondamentale *dell'arte per l'arte)* che tutto, anche l'osceno, può, assumendo una forma superiore, salvarsi, agli occhi dell'artista che non giudica coi criteri della morale, ma è anche vero che le inezie, le porcherie, abbisognando di un immenso sciupìo di forza intellettuale per acquistare, grazie all'arte il diritto di vita, il più delle volte l'artista naufraga miseramente nel tentativo, mentre i grandi pensieri, i grandi sentimenti, le grandi passioni ànno già implicito un germe di vitalità estetica, che le amorose mani dell'artista potranno più facilmente educare, incontrandosi anche, nell'effetto ultimo, coi fini supremi a cui tendono i pensatori, i moralisti, i santi, i martiri nei loro sforzi di pensiero e di azione. E così accade che nella storia dell'umanità la Bibbia, le tragedie di Eschilo e i poemi di Omero, la Divina Commedia dell'Alighieri, il Faust di Goethe e il Prometeo di Shelley si elevino per infinita altezza sopra tutte le creazioni artistiche che son rimaste troppo vicine alla terra, e che di tutti i poeti caduti nel superbo volo, rimanga poetica almeno e bella l'intenzione, la brama intensa dell'alto, l'esser caduti additando ai fratelli le plaghe luminose del cielo.

Uno scrittore è o dovrebb'esser sempre spiritualmente padre o parente dei giovani artisti ai quali deve parlar in guisa che essi non si abbiano mai a vergognare di lui, e ne possano ridire il nome e rileggere le opere con affetto e venerazione.

Voi Lorenzo Stecchetti, che non avete mai additato alle nostre pupille avide di luce che orizzonti ristretti e oscuri, noi giovani adoratori del Bello, non abbiamo potuto amare, anche quando fummo tratti in qualche momento ad apprezzarvi per la fresca vena: ora che, come di carnevale qualche effeminato e sciocco giovanotto, avete perpetrato il ridicolo sacrilegio di travestirvi da donna, noi vi compiangiamo, resi dal vostro esempio non buono più pensosi di non tradire mai nel mondo per il rispetto che dobbiamo a noi stessi ed agli altri, la Religione a cui abbiamo consacrato le nostre deboli forze — la Religione della Bellezza.

DIEGO GAROGLIO.

MINUSCOLA

Paolo Damiani ed Ettore Austieri eran giunti dove la luce finiva, all'inizio d'un fittissimo viale i cui alberi s'abbracciavano su in alto coi rami pesanti e ricurvi. L'ombra era fresca, i fiori di castagno per la vasta quiete diffondevano un soavissimo profumo; a terra, erano i fiori caduti con le foglie lucide tuttavia e verdi; ai lati, traverso gli spiragli dell'albereta si scorgevan prati d'insolente gajezza, che accoglievan la rovina di qualche tronco chiomato divelto da un recente uragano.

Il silenzio, allettatore di sonno, pareva a mano a mano prendere ed avvolgere Paolo ed Ettore, che tacevano. L'ombra e il profumo eran più fitti all'inoltrarsi nel filar d'alberi, e cessavano d'un tratto innanzi a un'insenatura, dove il lago aveva lasciato sbizzarrir l'acqua, formando una terma naturale e limpida, lungo le cui rive era un arruffio di robinie spinose, leggermente mosse da un fil d'aria.

Dentro l'acqua, due fanciulle, che non eran contadine e sembravan piuttosto appartenere a qualche modesta famiglia dei dintorni, s'eran tuffate a guado, rimboccando le vesti fin poco oltre il ginocchio; e non avvertendo la presenza dei due spettatori, si spassavano puerilmente a prender dalle robinie le libellule e le farfalle.

All'una s'era sciolto il nodo della mirabile capigliatura color rame; l'acqua velava a pena la linea sobria delle forme giovanili e innocenti; l'altra, guadagnata la sponda, vi si stendeva al cominciar del prato, socchiudendo gli occhi in un largo benessere che aveva del piacer sensuale.

Paolo ed Ettore sostarono, con un gesto silenzioso; poi si ritrassero, girarono lungo la riva, dissimulati ora dagli alberi, ora dall'intrico delle robinie.

— Andiamo a vederle, — disse Ettore sottovoce. — Son così graziose, che sarebbe peccato spaventarle con la nostra presenza.

— Parevan graziose di laggiù, — osservò Paolo. — Da presso ci toglieranno forse ogni illusione.

— Guardale! — interruppe Ettore. — Fra tutte e due, non hanno trent'anni!

Le fanciulle stavano l'una e l'altra distese sulla prateria, l'una e l'altra con gli occhi fissi dove avevano udito un fruscio di foglie, l'una e l'altra coi gomiti a terra, il volto appoggiato alle palme.

— C'è qualcuno là dietro, — disse la cùprea. — Ascolta!

Ma il fruscio era cessato, e la compagna rideva, con le labbra schiuse vermiglie, rideva con gli occhi grandi e grigi, dallo sguardo falso. Il viso aveva la magnifica freschezza dell'età e mancava di tutta la freschezza dell'innocenza; era audace l'espressione, quasi le guance vivide non potessero ormai più infiammarsi di rossore, quasi già i fluenti capelli aurei avessero sentito posarsi due labbra in un bacio troppo avido per essere materno.

— Sarà Tullio, — ella rispose, alzando le spalle. — Lo aspetto. Poi andremo lassù, verso il bosco, sai? C'è un posto tutto ombroso, a quest'ora, con l'erba molle e alta che pare un tappeto.

— Ed io? — chiese la prima, con un' ingenua domanda in una forma ingenua.

— Tu resterai qui, come l'altra volta; e se verrà qualcuno di casa, dirai che sono risalita a cogliere i ciclamini, e correrai a chiamarmi. Griderai il mio nome, forte, e io udrò.

— Va bene, — disse la cùprea. — E i ciclamini? Tornerai senza i ciclamini?

— Che sciocca! Li ha sempre Tullio, i ciclamini. Io mi sporcherò le mani di terriccio, e mamma sarà contenta.

— Va bene, — ripetè l'amica, mentre spingeva in aria con le gambe nude e bianche. Poi, sempre grave, fissando l'erba sotto di sè, aggiunse: — Guarda che grossa formica! E un'altra, e un'altra!

— Mio Dio, quante formiche! — esclamò la bionda che aspettava Tullio.

— Hai capito? — mormorò Paolo all'orecchio d'Ettore. — Tullio, le formiche.... Siamo in pieno idillio....

— Andiamo, andiamo, — rispose Ettore. — Se giunge il loro Tullio, saremo in cinque. È la mia maledizione: sempre uno di troppo....

Ma, come cautamente si mossero, uscirono di dietro le robinie, s'avviarono di nuovo lungo la riva, — incontrarono un giovanetto pallido e smilzo, che correva e pareva scivolare, tanto era guardingo, silenzioso, felino. I due amici si toccarono nel gomito, e quando egli li ebbe oltrepassati, correndo là donde essi venivano, Paolo concluse tristamente:

— Lo imaginavo! È un imbecille ragazzo di quindici anni che sta istruendosi, nell' inevitabile periodo delle occasioni perdute!

LUCIANO ZÙCCOLI.

MARGINALIA

* **La Duse a Parigi.** — Per Eleonora Duse, che si è presentata per la prima volta martedì scorso sulle scene della *Renaissance* dinanzi al pubblico di Parigi, noi che all'eletta artista abbiamo rimproverato — nè ci pentiamo di averlo fatto — di trascurare troppo il proprio paese, e che ci riserbiamo di ricordarle a tempo opportuno il mantenimento delle promesse, non abbiamo formato, s'intende, che voti di trionfo e di gloria.

Appena giunta nella capitale francese, la Duse ha veduto tutta Parigi ai suoi piedi. Fino dal primo momento le è stato anticipato il trionfo della scena. Accolta nella società più aristocratica, tutti i giornali si sono occupati di lei, dedicandole articoli biografici e critici, sollecitando interviste. Giustamente è stato notato che Eleonora Duse, nel parlare al redattore del *Figaro* della sua derivazione artistica, ha dimenticato Giacinta Pezzana.

La *Revue de Paris* pubblica un articolo interessantissimo del Conte Giuseppe Primoli contenente varie lettere di Alessandro Dumas sulla Duse: la stessa rivista pubblica *le Songe d' une mattinée de printemps* di Gabriele d'Annunzio. Tutto è Duse, per il quarto d'ora a Parigi! Si dice sin d'ora che l'attrice italiana tornerà l'anno prossimo alla *Renaissance* dove le rappresentazioni italiane saranno alternate con rappresentazioni inglesi dell' Irving.

La prima rappresentazione colla *Dame aux Camélias*, avvenuta martedì scorso, rimarrà memorabile nella storia dell'arte. Pur dando luogo a discussioni, più che altro derivanti da differenze e questioni di metodo, l'attrice nostra ottenne un trionfo. Ma di questa, come delle rappresentazioni che succederanno, ci occuperemo più diffusamente quest'altra volta.

* **Per una parola.** — Yorickson ha dunque — accusandomi di avergli *brutalmente* rimproverato uno sproposito — occupata una colonna e mezza (o *mezzo* come preferisce ma non esige più) del *Fieramosca*, per dimostrare una cosa che nessuno si è mai sognato, di mettere in dubbio: che, cioè, egli è padrone, padronissimo di formare, il vocabolo *semivergine*. E questo vocabolo, Yorickson lo ritiene perfettamente equivalente al *semivierge* francese, e titolo adattatissimo al lavoro narrativo e scenico del Prévost. Chi non è di questo parere, sia castigato: quanto a me, suo amico, egli a castigarmi ci pensa da sè col suo spirito.

Ma veniamo al fatto. E cominciamo da questo: che cosa ho mai detto, amico Yorickson, di pettoruto e pretenzionoso in quattro righe sole, per attirarmi addosso gli strali della tua abbondante prosa e gli ammaestramenti della tua sapiente lezione? Ho detto che, siccome attorno a noi, nell'ambiente nostro, quel fenomeno che altrove ha dato a un artista modo di scrivere un romanzo eccellente ed una commedia mediocre, non ha assunto importanza tale da esigere una parola per significarlo, così potevamo *rinunziare* alla ricerca di essa. Ed aggiungevo che la parola *semivergine* da te proposta, o almeno calorosamente raccomandata, non voleva dir nulla, a mio avviso s'intende, giacchè a me come a tanti altri essa non riusciva a dare l'impressione esatta della sua corrispondente letterale francese, e di altri significati non era il caso di parlare.

E che perciò? Quando mai mi sono sognato di contestarti il diritto di applicare il tuo *semi* a tutte le parole del vocabolario, salvo però a giudicare caso per caso se la parola che tu così componi riesce a significare ciò che tu vuoi? Gli esempi che tu fai, nè tutti giusti, nè tutti di chiaro significato, nè tutti, nè converrai, odorosi, non fanno che dimostrare più che mai la necessità di questa riserva. Col fare, dunque, come ho inteso io, una pura questione di *significato*, constatavo questo soltanto: che nell' espressione da te patrocinata e italianamente corretta, il valore della sua equivalente letterale francese non era reso. E il Corradini che ha detto di non riconoscerle un tale valore interamente, che cosa ha, in fondo, espresso di diverso da me? Una parola deve equivalere pienamente ad un'altra di altro idioma, per essere del pari significativa e potersi giustamente appropriare allo stesso caso. Ora, domando: se il tuo *semivergine*, a detta di molti, non equivale, nel suo vero significato preciso, a *demivierge* e se, all' infuori di quel significato lì, altri non possono essergli assegnati, domando io — ripeto — se non si potrà conchiudere che la tua parola fino ad oggi non vuol dir nulla?

Tu potrai sostenere, così al Corradini come agli altri, compreso me, che la parola *semivergine* corrispondendo esattamente a *demivierge*, deve per forza rendere il significato preciso chiuso nella parola corrispondente, non tenendo conto che il valore di uno stesso vocabolo in differenti lingue va soggetto ad alterazioni, dalle più leggiere e insensibili alle più gravi, per le condizioni di ambiente ecc., alterazioni che possono essere diversamente apprezzate: ma non puoi nè devi andare più in là, nè, per amor di polemica, nè per levarti il gusto di dimostrare ancora una volta che sei un giocondo scrittore, devi far dire agli altri quello che non si sono mai sognati di dire. Ed ora un'ultima osservazione. Tu mi neghi il diritto di dire che da te o da altri — da chi insomma, pure applicando una regola preesistente e servendosi di vocaboli vecchi, ha adoperato per primo il vocabolo *semivergine* — è stata *coniata* una parola: e dici che il letterato, mettendo insieme « due o più vocaboli non conia una parola: la compone, la *forma*, ecc.. ma non la conia, eterno Iddio! » Ebbene apri, eterno Iddio, il tuo giustamente prediletto « Rigutini e Fanfani » e alla voce « coniare » che leggerai? « . . . Coniare le parole si « adopera per *formarne* delle nuove acconce a significare certe cose »: non è detto nè prescritto, come tu vedi, in qual modo debba esser fatta la *formazione* e se sia necessario, per l'uso giusto del vocabolo, che parole vecchie non vi abbiano a partecipare.

E ora riuniamo gli *atti* e.... passiamoli all'Accademia della Crusca!

ENRICO GUIDOTTI.

* **Dopo il fumo, la fiamma,** del giovanissimo Lucio d'Ambra, ha raccolto a Roma lunedì scorso una larga messe di disapprovazioni sonore. La commedia, è ingenua, straordinariamente lontana da ogni intenzione di verità, ricca di frasi inconcludenti o, senza volerlo, comiche. V'è, infine, tutto quanto basta a giustificare il doloroso insuccesso; e v'è in più la mancanza assoluta del segreto scenico pel quale molte cose inverosimili possono essere tollerate da un qualunque pubblico. Sarebbe avventato trarre da questo scacco delle illazioni circa l' avvenire letterario di Lucio d'Ambra, il quale possiede l'innegabile virtù d'essere troppo giovane non solo per riprodurre con efficace potenza la vita, ma pur anco per capirla e giudicarla.

Se le sferzate dei giornali romani potessero giovare a Lucio d'Ambra persuadendolo a ritrarsi ancóra per qualche anno dalla letteratura militante, a studiare, a raccogliersi, a maturar l'opera artistica, - i giornali avrebbero fatta opera buona col sancire così implacabilmente il romoroso giudizio del pubblico. I ragazzi che scrivono e che si sciupano precocemente il cervello, sono troppo numerosi in Italia, troppo pretensiosi, perchè noi non ci troviamo in accordo assoluto con la critica della capitale; e una lezione inflitta a chi si avventa all'opera d'arte con la leggerezza medesima con cui si tessono i pettegolezzi al Caffè Aragno, non ci dispiace, per principio, e al disopra e all' infuori d'ogni personalità.

* **La critica a Venezia.** — Dai pittori francesi prende le mosse il critico Enrico Thovez per i suoi studi sull' Esposizione di Venezia nel *Corriere della Sera:* giacchè trova che « da cinquant'anni almeno l'arte francese fa da maestra all'arte dell'altre nazioni ». Incomincia col criticare severamente l' *Inverno* del Puvis de Chavannes, che — dice — « si direbbe l'infanzia dell'arte se non portasse i segni della decrepitezza ». Prosegue parlando dell' Henner in cui rileva un'altra specie di manierismo. Si occupa quindi di Charolus Durand, del Bonnat, che non gli pare essere a Venezia all'altezza della sua fama e del suo passato; del Constant cui rimprovera di passare « d'arcaismo in arcaismo »; così pure rileva le qualità commercialmente antipatiche dell'arte del Béraud. Elogia Dagnan Bauveret, trattenendosi subito dopo a dire del Carrière che non gli sembra egualmente sincero, ma serio ed intenso. Si sofferma assai ad osservare una tela allegorica del Rochegrosse il vigoroso pittore che non deve essere più tanto giovane, come egli dice, se il Flaubert si augurava di avere da lui illustrato *Salambo*. Si occupa infine assai del giovine pittore Blanche di cui elogia altamente alcuni ritratti, e finisce intrattenendosi di poche altre tele di minore importanza.

In un altro articolo sui pittori russi il Thovez parla del Rèpin — il direttore dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo, la più bella tempra di pittore, secondo il Thovez, che abbia ora la Russia — che ha presentato un quadro intitolato *Il duello*, l'opera secondo il critico, più impressionante dell'Esposizione pur non essendo un capolavoro. Date le ragioni di questo giudizio, il Thovez continua ad occuparsi a lungo del Rèpin, lamentando che non abbiansi all'Esposizione altre sue opere importanti, specie qualcuno dei suoi famosi ritratti. Tra le altre opere che esamina, il Thovez giudica una delle migliori cose di questa sezione la *Ragazzina* del Tworojnikoff; termina constatando l'assenza di molti valorosi artisti russi.

* **I « Medaglioni »** del compianto Enrico Nencioni sono usciti nella nuova edizione già annunziata. Torneremo ad occuparci di questo bel volume.

— Il 20 corr. il Circolo Filologico di Milano commemorò con un'adunanza solenne e straordinaria il 25° anniversario della fondazione del sodalizio. Parlarono il prof. Antonio Rolando, presidente, e i due soci onorari del Circolo prof. Tito Vignoli e prof. sen. Graziadio Ascoli.

Fu approvata l'erogazione di due premi di L. 500 ciascuno a due libri per lo studio d'una lingua del gruppo slavo e d'una del gruppo germanico. Terminata l'adunanza il Consiglio direttivo offrì un *thè* d'onore agli ex presidenti Borromeo, Crespi e Vignoli, essendo assente l'altro ex presidente Giuseppe Giacosa.

Sappiamo che nel corrente anno anche il Circolo Filologico di Firenze commemorerà solennemente la stessa data anniversaria.

— Promotore il Circolo Giacomo Leopardi, a Fuorigrotta presso Napoli il giorno 14 giugno sarà commemorato solennemente il 60 o anniversario della morte del poeta del do ore, le cui ceneri riposano, come è noto, nella Chiesa di S Vitale.

— L'on. Guido Baccelli ha presentato alla Camera dei Deputati un progetto di legge pel conferimento di una pensione vitalizia alla vedova di Ruggero Bonghi.

— È stato celebrato a Bayreuth il 25.o anniversario della fondazione del teatro Riccardo Wagner.

— Henry Becque ha scritto un nuovo lavoro drammatico intitolato *Le Départ*. La scena si svol e in un laboratorio di sarta

— La casa Ollendorff ha pubblicato il nuovo romanzo di Georges Ohnet intitolato *Le Curé de Favières*

— Nelle case dei Davanzati in Porta Rossa, a Firenze, sono state scoperte importanti pitture decorative murali del secolo XV.

BIBLIOGRAFIE

LUIGI CAPUANA — **Schiaccianoci** — con illustrazioni di C. Chiostri. Firenze. Bemporad, 1897.

Il bel volume prende titolo dalla prima delle diciannove novelline che lo scrittore ben noto ha voluto raccogliere in ricca edizione, assai elegantemente illustrata.

Il piccolo pubblico al quale son indirizzati questi racconti dovrà compiacersi molto delle semplici ed argute avventure che a lui si svolgeranno sotto gli occhi, sì nella limpida facile e corretta prosa dello scrittore sì nei disegni accurati ed eleganti del Chiostri.

E della ammirazione dei buoni fanciulli sia pago il romanziere che seppe fare assai bene l'umile e gentile impresa alla quale si era accinto. Pagine scritte con sintassi normale (oh meraviglia!), con parole che hanno un senso riconosciuto dai più (oh prodigio!), e che narrano dei fattarelli divertenti e comuni (orrore!), correrebbero pericolo di riuscire affatto inintelligibili ai buongustai d'oggi, e, speriamo bene, di domani.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

PAPILIUNCULUS — *Penultimi*. Torino, Roux Frassati, 1897.

G. LANZALONE — *Echi leopardiani*. Cologna Veneta. Tacoli, 1897.

E. NENCIONI — *Medaglioni*. Firenze, Bemporad, 1897.

T. MARTELLO — *Commemorazione d'Enrico Cernuschi*. Bologna, Zanichelli, 1897.

NICOLA DI MONTENEGO — *L'Imperatrice dei Balcani*. Firenze, Tip. Ricci, 1897.

La vita italiana durante la Rivoluzione Francese. Milano, Treves, 1897.

ENRICO IBSEN — *Il piccolo Eyolf*, Milano, Treves, 1897.

G. VISCONTI-VENOSTA — *Nuovi racconti*. Milano, Treves, 1897.

G. MULLER — *Gli animali celebri*. Milano, Treves, 1897.

DOTT. L. PICCIONI — *La scuola secondaria*. Torino, Roux-Frassati, 1897.

S. CENA — *Madre*. Torino, Roux, 1897.

F. SQUILLACE — *Zola e Nordau*, Napoli, Fortunio, 1897.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

122-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 13 Giugno 1897. N. 19

SOMMARIO

L'inchiesta del *MARZOCCO*

Con questo numero incominciamo la pubblicazione delle risposte pervenuteci sull'inchiesta da noi promossa intorno alla POLITICA DEI LETTERATI.

Continueremo la pubblicazione nei numeri successivi.

LA DIREZIONE.

DOMANDE

1.ª Credete confacente e utile a un letterato prender parte alla vita politica del nostro paese?

2.ª Credete utile o dannoso per la vita politica del nostro paese l'intervento dei letterati?

3.ª Nel caso di risposta affermativa alla 1ª domanda, quale può essere il preciso campo d'azione dell'attività politica dei letterati e sotto qual forma tale attività può esplicarsi?

RISPOSTE

1.ª Ogni buon cittadino deve prendere parte alla vita politica del suo paese. Gli studi letterari e scientifici possono distogliere dalla vita politica, ma non vedo che siano incompatibili con questa. Poeti, in particolare, che alla cosa pubblica parteciparono ci furono sempre da Tirteo a Berchet e Cavallotti.

2.ª E quindi in massima l'intervento dei letterati nella vita politica del paese non può dirsi dannoso.

3.ª Ma letterati e scienziati possono difficilmente divenire buoni uomini di Stato, come di nessuna cosa pubblica. Partecipare a questa però non vuol dire essere o aspirare a diventar ministri.

C. G. Gabba.

1.ª Lo credo dannoso. La politica, specie se così malvagia, meschina e sudicia com'è nel nostro paese, non può non turbare l'animo del letterato, dello scienziato, dell'artista; e turbandolo, ne scema il vigore e guasta l'opera.

2.ª Non credo utile l'intervento diretto, il quale richiede facoltà e inclinazioni che il letterato ordinariamente non ha. Non essendovi partito che in qualche modo non faccia violenza al vero, il letterato che voglia serbarsi in tutto diritto lo spirito deve rimanere fuori d'ogni partito.

3.ª Il letterato, lo scienziato e l'artista, possono e debbono influire sullo spirito pubblico, esercitando ciascuno il proprio officio. Facendosi banditori e apostoli del vero, del giusto, del bello, eglino possono sino ad un certo segno, raddirizzare e purgar la politica. È meglio si facciano chiamar sacerdoti anzichè deputati.

A. Graf.

Per un deputato, che fa professione di letteratura, è davvero un gran brutto impiccio il rispondere. Perchè se si dovesse dire proprio intera la verità i maligni potrebbero obbiettare: E allora perchè vi presentate agli elettori?

Pompeo Molmenti.

I letterati possono saper bene tutta la letteratura politica di un paese, ma non furono mai valenti uomini politici. Vi daranno una eccellente dissertazione su Machiavelli, su Sarpi, su Bottaro, ma quanto al *fare*, ecco il difetto loro.

Alla vita politica possono contribuire discorrendo, illustrando, educando, non governando: ed anche ne' parlamenti non avanzano le parti secondarie, preferibili sempre al volgo, ma non paragonabili ai migliori, che hanno la visione della grande opportunità, l'iniziativa e la risolutezza.

Giovanni Bovio.

1.ª Confacente, utile e decoroso, anche se facilmente ingrato. Odio la vecchia e nova dottrina che vorrebbe isolare l'artista in una indifferenza egoistica e superba. E anche utile all'arte credo la partecipazione dei letterati alla vita politica. Da Eschilo a V. Hugo la storia lo conferma.

2.ª Sì, quando i letterati non sieno dei vanitosi, che credano la vita e la società umana fabbricate per loro uso e consumo. I letterati, degni del nome, potrebbero accrescere nella vita politica italiana un elemento prezioso, che ora certo non vi abbonda: il culto delle nobili cose.

3.ª Nessun campo preciso; perchè il letterato è un uomo come gli altri. Grandi poeti si mescolarono alla vita pubblica in forme disparatissime; e non senza gloria. Nicolò Macchiavelli fu anzitutto un artista; Lord Beaconsfield riuscì un gran diplomatico; in Gustavo Flaubert era *forse* stoffa da farne un buon ministro della guerra.

Enrico Panzacchi.

1.ª Lo credo un dovere. A nessun cittadino è permesso, sotto nessun pretesto, di disinteressarsi delle cose pubbliche.

2.ª Gli squilibrati sono sempre e dappertutto dannosi; gli equilibrati, come Dante, il Priore fiorentino, sono sempre e dappertutto utili.

3.ª È impossibile determinarlo. Ciascuno deve, con serenità di coscienza, misurare le proprie attitudini, e secondo quelle regolarsi, proponendosi, ne' menomi atti, l'avviamento verso i più alti ideali umani.

D. Gnoli.

1.ª *Dannoso*, perchè la politica sopprime ogni ideale e sottrae dagli studi.

2.ª *Inutile*, perchè la letteratura non ha nulla di comune con la politica, la quale implica altri studi, che disgraziatamente mancano al maggior numero dei nostri deputati.

G. Sergi.

1.ª Non credo null'affatto. Specie da noi e in questi momenti. Ci si caccerebbe in una vita di passioni contrarie del tutto alle nostre tendenze, alle nostre abitudini più meditative che battaglianti, a' nostri desiderii medesimi. Il parlamento è invero, un'accademia: ma quale! No: no; non mi pare: o si vive di arte e lettere, o di politica.

S. di Giacomo.

1.ª È utile ad un letterato prender parte alla vita politica, perchè sentirà più forte e urgente il bisogno intellettuale di una coltura politico-sociale, che generalmente non ha.

2.ª Nè utile nè dannoso, indifferente; a meno che non si voglia parlare di utilità puramente formale, derivante dall'eleganza del discorso che può recare nelle discussioni.

3.ª Quando il letterato, che partecipa alla vita politica, si sia impadronito della sufficiente coltura sociologica, deve affermare la sua attività nel propagare la diffusione dell'istruzione popolare, fase d'ogni progresso civile

Filippo Virgilii.
Prof. nell'Università di Siena

Quando i letterati si occuperanno di politica, chi ci salverà dalla politica?

Vittoria Aganoor.

1.ª *Confacente?* Necessario; quando c'intendiamo intorno al modo di questa partecipazione, e quando il letterato non sia solo un erudito (può essere un imbecille) che troppo guardi indietro, o solo un sognatore (può essere un matto) che creda guardare avanti: sia un osservatore del presente nei rapporti storici filosofici artistici civili del passato e negl'intendimenti dell'avvenire.

Utile? Alle opere sue? Sì. La vita politica non è forse espressione e parte della vita umana?

2.ª La letteratura è custode, ammonitrice e propagatrice d'idealità, senza cui vediamo a che si riduca la vita politica. Ma l'azione dei partiti e l'opera dei legislatori tendono sempre a seminare qualche cosa: ai letterati il gettito del seme più utile: l'ideale; quando il terreno sia preparato a riceverlo. Se non è, l'utilità di una diretta partecipazione dei letterati alle lotte e alle opere politiche è nulla, o uguale all'utilità che dan gli uomini politici in genere. Altra utilità, con un'azione men positiva e più libera, i letterati possono dare al paese!

3.ª Oggi (io credo) non il parlamento: un campo più vasto. Non la scuola: un campo anche più vasto. Non la piazza. Quale? La mente e l'animo del popolo. Poichè il miglior mezzo, la miglior forma della nostra attività è il libro.

Adolfo Albertazzi.

LES CHEVAUX DE DIOMÈDE [1]

Vi sono libri curiosi e suggestivi che si vorrebbero credere concepiti al chiaro di luna, in una di quelle notti in cui la realtà è intorno a noi e tuttavia mente le sue linee, approssima le distanze, cambia od altera profondamente la visione delle cose. È realtà quella che viviamo allora? È un giardino o una foresta quello in cui ci troviamo? È un lago o un mare, che si stende ai nostri occhi? Son persone vive quelle che stanno sul terrazzo e disegnano ombre gigantesche, coi contorni limitati da un'argentea luce di sogno?...

Remy de Gourmont in una simile notte plenilunare ha forse concepito *Les Chevaux de Diomède*, un libro al quale non ispetterebbe la definizione di romanzo datagli dall'autore, se per romanzo non intendessimo oggi una forma letteraria assai complessa, quasi senza confini, che va dal racconto del piccolo dramma volgare al magnifico poema in prosa. L'autore è un aristocratico; di quei giovani, i quali hanno un pubblico perchè risentono in sè uno stato d'animo particolarissimo all'epoca in cui vivono, e sanno spiegarlo con arte, con implacabilità di forma; e non per tanto, l'aristocrazia della loro visione di vita è così rigida, che il pubblico di simili artefici è formato ovunque da una medesima non ampia classe di ammiratori: i letterati, gli artisti, e sopra tutto, quelli che vivono sentendo profondamente, dolorosamente, di vivere.

Les Chevaux de Diomède è un libro plastico, l'opera d'un pagano, la divagazione d'un pensatore, che ama qualche volta il paradosso e che l'accoglie come forma intermedia tra la falsità della morale odierna e la necessità della morale nuova, ancòra disseminata nelle opere letterarie di pochi audaci. Prezioso fenomeno, questo, d'un rivolgimento d'idee, che vorrei portasse un rivolgimento di costumi, una diminuzione dell'ipocrisia e della servilità onde il consorzio civile è oggi così fiaccato e guasto; ma forse noi c'illudiamo, e noi soli, gli artisti, i pensatori, gli anarchici intellettuali, siam destinati a vivere a modo nostro, liberamente, tra una bordaglia d'iloti e di bigotti morali.

Non dirò che il valore di questo libro sia puramente ideologico; dimenticherei la forma armoniosa, musicale, qualche volta apertamente lirica; dimenticherei, con maggiore ingiustizia, la rarità di talune imagini e la persuasività di parecchie visioni. Ma è certo che il protagonista del romanzo è l'Idea più che Diomède; l'Idea, inesorabile e dolce, ironica e sconsolata, la quale costituisce l'anima dei personaggi tutti, lo sfondo delle scene, la chiave della musica. È un bene? Letterariamente, forse no. Attraverso le pagine del romanzo pur vigilate con tanto amore stilistico, si avverte l'artificio, ci si avvede che sebbene l'autore abbia definito il suo libro: *un petit roman d'aventures possibles*, manca appunto un sèguito di avventure, manca la possibilità dei personaggi.

Diomède è un filosofo individualista, spesso assai audace, e un epicureo; Pascase, l'amico suo, è un volgare con tendenze alla speculazione intellettiva; Cyran è una specie di Beato Angelico; ma tutti e tre hanno qualche punto di somiglianza e tutti e tre sono fuor della vita, nel cervello dell'autore che li ha sognati. Le donne, Cyrène, Néobelle, Fanette, Mauve, sebbene carnali, sebbene femmine di lusso e di lussuria, appartengono alla stessa razza degli uomini, e di frequente li seguono e li accompagnano in acute disquisizioni poco men che metafisiche. Tutto questo produce un'impressione curiosa, quell'impressione per la quale mi piacque imaginare il libro e le sue anime tinte quasi illuminati da fallaci raggi di luna. Ma è pur sempre — giova affermarlo e ripeterlo — un'impressione artistica e originale. Non occorreva prefazione esegetica; anzi, la prefazione è di danno; poichè *Les Chevaux de Diomède* si accettano

[1] REMY DE GOURMONT. *Les Chevaux de Diomède*, roman. (Paris, Société du Mercure de France, 97).

come sono, e non si accettano qualunque possa esserne l'esegesi di chi li ha imaginati così.

In taluni punti, si sarebbe desiderata una maggior chiarezza, per maggiormente persuadere; ed è stranissimo che un poco d'oscurità si possa rimproverare a Remy de Gourmont nel raccontare i fatti che riguardano i suoi personaggi, e che non mai tale critica gli si possa rivolgere là dove espone delle idee. Qui è lucido, acuto, serrato, efficace: ottiene l'effetto desiderato di costringere un lettore alla discussione mentale e spesso d'avviarlo ad ampliare un'ipotesi nuova. È per tale virtù che il libro si raccomanda e si legge due volte, o se ne ricerca un passo; come avvien sempre dei lavori che s'informano a un pensiero diretto e che ne son la dimostrazione o il comento.

La figura di Diomède non può dirsi interamente nuova da coloro i quali seguono con attenzione l'indirizzo delle moderne letterature; ma è nota soltanto in quanto risponde alle anime nostre. Questo giovane epicureo, tratto in un cocchio ideale da bellissime femmine, come Eliogabalo, è un doloroso, quantunque cerchi atteggiar la propria esistenza a una lieta serenità; e presso il letto di morte dell'amica Fanette, l'uomo si svela e ha palpiti di dolore assai comuni. Egli è rappresentato da Remy de Gourmont in un periodo psicologico non definitivo: quando, cioè, ancòra discute e ancòra spiega al timido, semplice Pascase, la propria idea di vita. Ora, è ben certo che la persuasione assoluta del proprio equilibrio non ammette discussioni, disdegna le spiegazioni; e Diomède non v'è ancòra giunto. Vi arriverà presto: la sua condotta è già indipendente e il pagano ha superato già il più difficile ostacolo fra quanti si oppongono a un'anima la quale vuol essere intimamente libera e serena: a Diomede sono ignoti ormai i rammarichi per ciò che è stato, per ciò che sarebbe potuto essere e non fu.

Remy de Gourmont ha profuso intanto nell'opera sua una bella ricchezza di pensieri, parecchi dei quali vorrebbero un attento esame e parecchi una illimitata approvazione. Ma poichè lo spazio mi manca, finirò rilevando come l'autore abbia saputo sempre essere artista e temprar la severità dell'Idea con larga dolcezza d'imagini seduttorie e maestrevoli. Egli è uno dei *nuovi*, combattenti per l'Arte magnifica, e *Les Chevaux de Diomède* ci provano, — se ancòra di prove avessimo bisogno, — che molto l'Arte può attendere da questi *nuovi*, in Francia e altrove.

LUCIANO ZÙCCOLI.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

V.

ANCORA I PITTORI TEDESCHI.

In Germania la pittura di paesaggio, che del resto, come ho già detto nel precedente articolo, vi è assai limitatamente coltivata, assume quasi sempre un carattere scenografico ed inconsueto. Sembra che gli artisti tedeschi, fatta qualche rara eccezione, non riescano ad amare la natura per la natura e, non sapendo, sia per le insite tendenze idealiste, sia per la secolare influenza accademica, dalla quale quasi nessuno di loro ha potuto del tutto emanciparsi, contemplarla con la necessaria ingenua umiltà, hanno bisogno per interessarsi ad essa e sentirsi spinti a riprodurla sulla tela che essa abbia un aspetto grandioso, tragico o per lo meno singolare, tale da poter giustificare la tipica definizione del filosofo ginevrino Amiel: *Chaque paysage est un état d'âme.*

Guardate i tre paesaggi di Ludwig Dill, il valoroso presidente della società dei *Secessionisti* di Monaco, e di Richard Kaiser, che sono certo i più belli ed i più interessanti della sezione tedesca e ve ne convincerete subito.

Il quadro del Dill, ci mostra in mezzo ad un terreno acquitrinoso, una striscia di prato, coperto di fiori turchinicci di un effetto bizzarro ma assai gradevole all'occhio, e degli alberi dai tronchi sottili, argentini e contorti e dal fogliame rado e già ingiallito dall'imminente autunno, un elegante e singolare insieme di paesaggio che più che colto dal vero, sembra ideato dalla fantasia di un poeta.

Delle due ampie tele del Kaiser, l'una riproduce, con una generale gamma verde, che inturchinasi nel cielo ed ingiallisce alquanto nelle chiome degli alberi conquise dal sole, un violento effetto di tramonto sur una boscaglia in riva ad uno stagno, e l'altra un effetto un po' teatrale e che rammenta troppo il Thoma di nuvolaglia su d'una campagna popolata di gruppi d'alberi, che assai ben ritrae la solenne poesia della solitudine campestre.

Sempre un po' scenografici, ma robustamente tratteggiati sono i paesaggi a pastello di Theodor Hummel e di Hugo König, il quale ha mandato eziandio una *Madonna*, che, benchè abbastanza pregevole di fattura, ha il grave torto di essere una troppa evidente imitazione della notissima Madonna vestita di bianco del Dagnan-Bouveret. Assai seducente è poi per decorativa grazia giapponizzante un quadrettino di Walter Leistikow, in cui sur una distesa di mare, accesa dal tramonto, passano delle bianche grù con i colli slungati e le ali aperte.

Peccato che nessuno dei sei componenti del gruppo di Worpswede, nè il Mackensen, nè l'Overbeck, nè il Vogeler, nè l'Am Ende, nè il Vinnen, nè il Modherson, abbia creduto di mandare qualche quadro o qualche acquaforte, giacchè questa piccola falange di giovani artisti, che vivono tutti in un povero villaggetto fra Brema ed Amburgo, hanno con tale appassionata intensità di volontà ricercata — così come il francese Raffaelli ha fatto per la tignosa campagna che circonda Parigi dal cielo di continuo ottenebrato dal denso fumo delle officine — l'ascosa melanconica poesia del paese brullo e paludoso che abitano, da crearsi una particolare ed interessante originalità di visione, che ha conquistato subito tutte le simpatie dei buoni intenditori d'arte nelle ultime due mostre del *Glaspalast* di Monaco e che, senza dubbio, neppure in Italia sarebbe passata inosservata.

Prima di parlare di coloro che hanno, con maggiore o minore perizia e con maggiore o minore sincerità, raffigurata sulla tela la mobile fisonomia umana, voglio pur mentovare un pittore del resto assai noto e stimato, Heinrich Zügel, che assai più modestamente ha consacrato il suo pennello a dipingere le bestie. Di lui v'è, qui a Venezia, un *Armento di pecore*, con cui riafferma la sua non comune valentìa di animalista, ed una scena di buoi all'aratro, avvolti dalle caligini dell'alba, che, se rappresenta senza dubbio un tentativo più ardimentoso, lascia non poco a desiderare come risultato, specie nelle zolle del terreno di un disegno insufficiente e di una colorazione inverosimile.

Dei ritrattisti tedeschi il più celebrato è sempre Franz von Lenbach ed egli ha esposto tre ritratti, i quali, fatto forse eccezione per quello a pastello di una giovane signora, sono tali da riconfermare, ancora una volta, la sua fama. Io però non riesco a vedere nel Lenbach che un virtuoso di una rara abilità, e non già quel *confessore di anime*, che, secondo una definizione famosa, dovrebbe essere il ritrattista per eccellenza. Certo, io ammiro la solidità con cui è costruita la figura del teologo Döllinger, la sapienza di disegno con cui è notata ogni grinza del suo volto incartapecorito dagli anni, l'evidenza rappresentativa con cui sono resi la scrutatrice fissità degli occhi cerulei ed il ghigno volitivo della larga bocca dall'esangui labbra sottili, ma, sia nella luce, che arbitrariamente è raccolta sul viso, sia nei segni di matita, che volutamente rivelano la sapiente preparazione della tela, sia nella lucida patina bruno-rossastra, che suggeriscono il ricordo dei ritratti dovuti ai pennelli famosi dei maestri del passato, io più che l'arte sento l'artificio e, dopo qualche minuto di fredda ammirazione, mi disinteresso da una virtuosità la quale, checchè se ne possa dire in contrario, è abbastanza superficiale, e mi metto a cercare intorno un qualche altro pittore forse meno sapiente, ma che non dipinga sempre allo stesso modo e coi medesimi vieti procedimenti formali ogni più diversa figura di uomo o di donna.

Ecco, infatti, Wilhelm Liebl artista di grande rinomanza, che può piacere più o meno e verso il quale io, a dire il vero, non mi sento attratto da un'eccessiva simpatia, ma a cui non saprei negare la mia lode incondizionata per avere, con meritevole accorgimento, cambiato tecnica, a seconda che ha dovuto fare i ritratti di un elegante giovanetto in cravatta bianca, di un bizzarro tipo d'artista dalla faccia sparuta e dalla folta capigliatura bionda, di un sanguigno signore dalla barba nera.

Il quadro però che dà un'idea adeguata del non comune valore del Liebl — di cui io confesso di amare sopra tutto alcuni disegni a matita, tratteggiati con un armonioso senso della luce e dell'opposizione dei toni bianchi coi neri — è quello che ci presenta, l'una dietro l'altra, come sulle medaglie, due truci facce di *Bracconieri* di un'efficacia espressiva e di una vigoria di disegno, che fanno ripensare ad Holbein.

Dei due ritratti di Liebermann ho già parlato innanzi, sicchè ora non mi rimane che rammentare una testa di vezzosa *Parigina*, su fondo d'oro, di una piacevolezza oltremodo manierata della signorina Tini Rupprecht; un auto-ritratto, nobilmente severo nella tipica fisionomia slava, di Curt Stoeving; un ritratto femminile duro e bituminoso di Julius Exter, che, così come l'altro suo non meno fuliggino̲so quadretto *Danza serpentina*, non è certo tale da darci ragione delle vive speranze fatte nascere a Monaco da questo giovane componente del gruppo dei *Secessionisti;* un legnoso ritratto del *Nietsche*, con cui pare quasi che il Curt Stoeving, suggestionato dal Nordau, abbia voluto mostrarci non il possente e battagliero filosofo individualista, ma il povero folle, destinato oramai a finire tristamente i suoi giorni in un manicomio; una figura di contadinella del già citato Theodor Hummel, piena di naturalezza nell'attitudine rigida ed inelegante, una figura disegnata con sintetica efficacia di tocco, ma un po' acre di colore; un ritratto di ragazzo di Otto Hier-Deronco dalla posa teatrale e di un'esasperante stravaganza di tinte inverosimili e sgradevoli all'occhio; ed infine un antipatico e convenzionale ritratto di pittore dinanzi al proprio cavalletto, degno omaggio di un accademico ad un altro accademico, di Max Koner ad Anton von Werner, che insieme con lui spadroneggia, mercè l'alto appoggio di Guglielmo II nelle mostre artistiche di Berlino.

Un pittore di ritratti che di gran lunga supera per possanza evocativa e per pastosa morbidezza di colore tutti i suoi compatriotti, ma che del resto, dimorante già da tempo in Inghilterra e direttamente influenzato da Whistler, non ha con loro nessun'affinità nè spirituale nè formale, è il bavarese George Sauter.

Egli ha esposto due tele con figure grandi al vero, che io non mi periterei di proclamare fra le più belle di tutta la mostra. L'una ci presenta due amici, che, seduti su d'un divano, fumano e discorrono, mentre in mezzo ad essi un bimbo biondo e ricciuto, vestito di un lungo camiciotto bianco, sfoglia un libro illustrato che ha appoggiato sulle gambe del babbo. Le figure dei due uomini sono disegnate con tanta evidenza di verità e sono atteggiate in pose così naturali, che per un istante si ha quasi l'illusione di aver dinanzi persone vere e quasi si tenderebbe l'orecchio per ascoltare ciò che dicono. In quanto all'altra tela, se non riesce ad essere più magistrale come fattura, possiede però un irresistibile fascino di poesia che la prima non può avere: in essa ci appare un'eretta snella figura di fanciulla tutta vestita di bianco, che, con le spalle rivolte al riguardante, suona il violino. Come esprimere con parole la suggestiva seduzione di quella figura, di cui non si scorge il volto, ma di cui indovinasi la bellezza dalla massiccia chioma corvina, dalla soave nuca, bianca come latte, dal morbido braccio, col delicato sinuoso movimento del pugno e delle ditina affusolate sull'archetto, che carezza lievemente le corde del violino premuto sotto il mento? Quella figura pur così umana, pur così vera, finisce con l'assumere, sotto lo sguardo ammaliato, l'apparenza misteriosa di una visione e col leggiadramente personificare, nella sua intima semplicità, l'amore per la musica.

Assai simiglianti ai pittori germanici, e come indole e come tendenze, sono i pittori austro-ungarici, dei quali, anche per questa seconda esposizione internazionale, solo un'assai breve schiera ha mandato le proprie opere. Così, molto di leggieri, scopriremo l'influenza di Boecklin, e del suo ben noto *In balìa delle onde* nelle najadi che abbracciano voluttuosamente dei delfini, fra lo spumeggio delle onde marine, nell'elegante ma troppo biaccosa tela di Benes Knüpfer. Così Eduard Lebiedzki ci farà di nuovo respirare la pesante aria accademica col suo quadro di soggetto sacro *Consumatum est* e col suo *Bello infantile*, gelida imitazione del nostro Albano. Così nel pentattico ad acquarello di Leopold Burger *Il circolo della vita*, di una fantasia così gretta e di una fattura così meschina e faticosa, ritroveremo la passione per l'allegoria puerile e per la sentimentalità novellistica, che gli fa grossolanamente unire la scenetta di genere all'idealizzatrice figurazione simbolica.

Se neppure questa volta v'è nulla di Michael Muncaksy, cioè di colui che vien considerato come uno dei più gloriosi capiscuola dell'odierna pittura austro-ungarica, benchè, a dire il vero, la sua influenza sia di molto scemata in questi ultimi anni, invece di Ludwig Pissini, un altro degli acclamati maestri del pennello in Austria, oltre ad un *Ritratto dell'imperatrice Federico di Germania* assai pregevole nella sua fredda correttezza, v'è un quadretto ad acquarello, *I curiosi*, che ci dà un'idea abbastanza esatta della sua arte elegante, superficiale e leziosa.

Esso rappresenta una folla di popolani, che, ammassata sul parapetto di uno dei caratteristici ponticelli veneziani, guarda con viva curiosità nel sottostante canale; e nella fattura minuziosa, nella piacevolezza delle tinte vivaci, nella scelta laboriosa dei tipi messi in scena, così inverosilmilmente lindi e leggiadri sotto i loro pittoreschi cenci da coristi di opera comica, nell'insignificanza del soggetto ad onta dell'evidenti pretese umoristiche, nel completo e volontario tradimento del vero, esso potrebbe venire additato, stante anche l'innegabile eccellenza di virtuosa fattura tecnica, come un caratteristico modello di quella manierata pittura di genere, che ha per una così lunga serie di anni trionfato in tutte le mostre artistiche d'Europa, ma il cui dominio va fortunatamente diminuendo di anno in anno.

Del resto anche la pittura di genere può avere diritto alla nostra stima ed alla nostra ammirazione, ma è indispensabile che essa prenda l'ispirazione direttamente dal vero e che lo riproduca senza la più piccola falsificazione, così come abbiamo visto fare dagli olandesi Blommers e Neuhüys, e così come mostra di sapere fare in un delicato quadretto intitolato *La visita* Ferdinand Vasel.

L'istesso pittore ha inoltre mandato una testa vigorosa di *Proletario*, che, nella sua schiettezza realista, io preferisco di gran lunga al *Ritratto del direttore del Museo di Budapest* del tanto acclamato Leopold Horovitz, che in esso mi appare come un Bonnat meno vigoroso nella pennellata e più superficiale nell'espressività psicologica, al *Ritratto della signora J. K.* di I. Kobilca, affatto banale nella sua piacevolezza mondana, ed al *Ritratto di signorina* di Philip Laszlò che non manca certo di pregi, ma che è di una così spiacente artificiosità nella sua auto-luminosità.

Un altro pittore che mostra di comprendere le seduzioni del vero e di saperlo riprodurre con lodevole sincerità è Fritz Strobentz, un Ungherese già da anni stabilito in Baviera. Egli, oltre ad un luminoso *Campo di grano maturo*, che dimostra in lui un'assai giusta visione della campagna, ha esposto, col titolo di *Scolare*, due figure di bambine, di cui l'una fa la calza mentre l'altra, con la testina poggiata al muro e con un libro fra le mani, guarda in lontananza od anche ripete mentalmente la lezione. Nulla di più semplice, e pure si rimane a lungo dinanzi a questa tela, che nell'efficace naturalezza con cui esprime l'ingenua poesia dell'infanzia, ci riposa delle lambiccature e delle leziosaggini di tante altre opere, messe in mostra nella medesima sala.

Il nudo femminile, così attraente sempre

nella sua plastica bellezza per gli occhi di un artista, ha ispirato tre dei pittori austriaci qui convenuti, il Krämer, l'Engelhart ed il Goltz.

Di Johann Victor Krämer v'è un pastello, che ci mostra, dinanzi ad un arbusto verde fiorito di campanule bianche, un formoso corpo di giovanetta e che assai ben rende la morbidezza gustosa delle carni adolescenti.

Di Josef Engelhart v'è una piccola tela fresca, luminosa piacente, in cui una nuda figurina muliebre campeggia sur un fiorito sfondo primaverile: esso a dire il vero non può considerarsi che come un semplice bozzetto, ma non si può negare che l'effetto del corpo di donna, sotto gli spruzzi di oro del sole, è studiato con amore e reso con grande abilità. Dell'Engelhart, sul quale non è difficile scovrire l'influenza della giovane scuola pittorica di Monaco, v'è a Venezia anche un'altra tela, *La forza*, la quale è un robusto studio del torso virile di una specie di atleta, nel momento che stende in avanti il braccio per strozzare una serpe, che si contorce, si gonfia e minacciosa spalanca la bocca velenifera.

In quanto ad Alexander Goltz, egli, in una tela pretensiosa ed antipatica nel suo simbolismo puerile, ci mostra un signore vestito di abiti moderni, che dovrebbe essere, a dare ascolto al titolo, un poeta, genuflesso melodrammaticamente ai piedi di una donna nuda, certo la Musa, la quale gli porge un fiore. Fortunatamente che a farsi perdonare quest'assai grossolana composizione, in cui il nudo è trattato con accademico convezionalismo, il Goltz ha mandato eziandio un idealizzato paesaggio primaverile con dei fioriti alberi di pesco e con una figurina di donna, dal quale elevasi un conquidente fascino di poesia.

Ed ora, per riposare la pupilla dal chiasso dei colori accesi ed acri, che predominano sulle tele di questa sezione, lanciamo un rapido sguardo alle acqueforti, alle litografie, ed alle incisioni in legno, fra le quali ve ne sono parecchie assai belle, benchè si deplori l'assenza di coloro che sono forse in Germania i due più originali rappresentanti dell'aristocratica arte del bianco e del nero, cioè il Klinger ed il Sattler.

Fra le litografie, richiamano subito l'occhio quelle di Otto Greiner di carattere alquanto classico, di disegno sapientemente particolareggiato e presentanti linee di mirabile efficacia decorativa nella loro robustezza.

Fra le acqueforti poi, trovo molto belle quelle di Karl Koepping, specie un nudo di fanciulla in una posa insolita ed un po' contorta, ma di una magistrale evidenza plastica ed una testa di donna di espressione piuttosto virile, a cui, non so perchè, l'autore ha dato il nome di *Sibilla*.

Di una fattura meno larga e vigorosa, anzi perfino troppo minuziosa, ma che riesce assai elegante nel paesaggio ed assai espressiva nelle figure, sono invece le sei esposte dal Leibl, le quali hanno inoltre il merito di possedere un carattere d'originalità, che le fa riconoscere subito.

Ma le più pregevoli di tutte sono forse le acqueforti del Liebermann e fra esse ho con gioia ritrovato, serbanti anche sotto questa nuova forma la prodigiosa loro luminosità, i due quadri *Birreria in campagna* e *Ragazzi che si bagnano*, che ho tanto amato nelle antecedenti mostre di Venezia e di Firenze, in mezzo alle sciocche ilarità del pubblico grosso.

VITTORIO PICA.

Dialoghi tra il Gran Me e il piccolo me

L'ACCORDO.

(Il Gran Me, sdrajato su la greppina, guarda assorto il soffitto a tela, che ha uno strambello pendente, di cui l'estate suol fare un grappolo di mosche. Il piccolo me è come su un arnese di tortura, e mena smanie e sbuffa a quando a quando. Lo scrittojo è tenuto in penombra, mercè la stuoja alla finestra. Ha però la stuoja due o tre steli di biodo rotti, per cui un fil di sole penetra acuto nella stanza e si spunta a piè della greppina, sul tappetino tessuto a opera, del quale incendia in un punto la variopinta calugine. Il Gran Me si volge a osservare intentamente l'aureo pulviscolo che s'aggira lento, senza posa, in questo fil di sole, e da cui di tanto in tanto si parte come un atomo di luce, che subito s'estingue nell'ombra).

— Così ogni mio pensiero!

— Bravo! E non stimi sciocco tu l'atomo che si stacca dal raggio, in cui gli era dato di cullarsi beatamente per dare un tuffo e naufragare nell'ombra?

— No. Sciocco tu, invece. Che prezzo può aver la luce per un cieco?

— Bravo! Ma questo, quante volte io non avessi l'illusione che i nostri occhi mi servano benissimo, come gli altri sensi, del resto, i quali mi servirebbero meglio senza dubbio, se m'accordassi maggior libertà d'usarne. Son io forse cagione, se tu non riesci a veder nulla?

— E tu che vedi?

— Io? Quel che c'è da vedere. È vero che, di questi tempi, si vedono quasi solamente miserie e brutture; ma tu che potresti esser mago e far l'incanto per te e per me (se non per gli altri) su queste miserie e su queste brutture, perché invece, scusa, par che ti studii di farmele vedere le une più tristi, le altre più basse, tanto che, più che noja, possiamo dire di provar schifo di vivere?

— Ah, mi parli ora d'incanto, tu che di continuo mi richiami ai comuni usi, tu schiavo dei comuni bisogni, tu che ti lasci portare dalla corrente dei casi giornalieri, accettando, senza pensare, la vita com'essa man mano ne'suoi effetti ti si rivela?

— Come, come? Non t'intendo. Che accetto io? che rifiuto? Io che vivo, o meglio, vorrei vivere come io e tu nelle condizioni nostre potremmo, se non ti volessi pigliar tanto fastidio di quel che in fondo poco importa, almeno a giudizio mio.

— Ma che giudizio vuoi aver tu?

— Oh bella! Il giudizio di dormir la notte, per esempio, se tu non m'inaridissi negli occhi il sonno, insinuandomi nel silenzio col tuo fantasticare lo sgomento della morte infallibile e quasi imminente; il giudizio di procurarmi un po' d'appetito, mercè qualche ameno e salutar diporto, a tempo debito; il giudizio di non aver giudizio, qualche volta; e quello infine (perchè no?) di lavorare, ma con utilità nostra e altrui, in un modo qualsiasi.

— E poi?

— Poi nulla.

— Poi te lo dico io: poi rassegnarti a andare innanzi così, un giorno dopo l'altro, fino alla vecchiezza, lasciando me sempre interdetto, in esasperata infinita sospensione, ovviando con futili pretesti l'assidua costernazione mia, o non osando di spingere un menomo atto, una parola oltre ai limiti del consueto, temendo il pruno, che in difesa di questi limiti piantaron le leggi, non ti strappi un po' l'abito tagliato rigorosamente alla moda o non ti sgraffii le oneste mani. Così, così tu vorresti seguitare a trascinarmi teco ciecamente verso l'estrema rovina, giù, giù con gli altri a branco, spinto, cacciato dal tempo, come tra un armento in fuga pascolante la poca erba che gli avvenga tra i piedi frettolosi, sotto il bastone e i sassi dell'antico pastore. Ma io non son dell'armento, mio caro! Io non dico come te: Eccomi qua, tosatemi; datemi quella forma che meglio vi aggrada! Io voglio la signoria di me medesimo, e la tua schiavitù.

— La mia schiavitù? E come! Non mi tieni forse schiavo abbastanza? Oh di' che mi vuoi morto piuttosto! Io, poveretto.... e che altro mi permetto di fare, se non consigliarti timido e sommesso di prender qualche cibo quando mi ti vedo languire, o un po' di riposo in qualche distrazioncella o in un sonnellino? Ah, fo dunque male quando innanzi allo specchio ti faccio notare che la nostra fronte, per esempio, accenna a diventar troppo ampia; che tra breve insomma la gioventù nostra sarà sfiorita? E pretendi che non me ne lagni, caspita! che non mi disperi di non averne potuto trar pro quanto avrei desiderato? Ma sì! Purtroppo nulla nasce se la volontà non si marita col desiderio. E per te il desiderio ha sempre avuto il torto d'esser mio, mentre poi ha dovuto sempre esser tua la volontà, infeconda per me d'ogni bene. Beati, beati gli anni dell'infanzia! Perchè voglio sperare che tu non fossi grande anche allora, quando tutti e due eravamo piccoli. A proposito, di': o come mai t'è venuto in mente di diventar così grande? Che infelicità, mio caro! Se pur non è stata una pazzia.... Basta. Perdona alla mia piccolezza, io dico: il senso, lo scopo della vita, come potrai trovarlo, se non lo cerchi nella vita stessa?

— Cercarlo.... Bravo! E come? L'altra sera, in vettura, ricordi? mentre si andava al passo su per l'erta via che conduce alla stazione: tu pensavi a colei che andavi ad accogliere e che non è venuta; io guardavo le terga e i fianchi rilassati del vecchio vetturino per tanti anni lì su la cassetta cigolante. — Nascer cavallo è brutto, su per queste vie.... — E io, guidarlo? — si voltò a dirmi il vetturino. — Buona Pasqua, signorino! Dà qualche cosa a una povera vedova con quattro bambini.... — Fiammiferi in tasca ne ho — tu mi hài detto, e io non ho dato il soldo alla vedova. Sul marciapiedi a destra scendeva tossendo un vecchio poveramente vestito col cappello a stajo spelato e stinto: — L'ultima Pasqua, vecchio! Bada dove metti i piedi: un altro passo, e la fossa..... L'hai tu trovato quel ch'io cerco? — Lì! — mi avrebbe forse risposto il vecchio, se mi avesse inteso, additandomi una coppia di sposi che scendeva dietro a lui. — Lì, ma per poco tempo, come in tant'altre cose: ora provo a cercarlo in chiesa; ma non l'ho trovato. Seme di lino, caro, quand'hai la tosse: un buon cataplasma sul petto, e un pizzico di senape: tira l'umidità....

— Grazie! Ma il vecchio ha cercato, ha vissuto. Mentre tu guardi vivere, e non vivi. E così, si sa, io sarò un asino, ma tu non intenderai mai come gli altri possano relativamente trovare il senso e lo scopo oggi in una cosa, domani in un'altra fra le tante e tante che formano e compongono appunto la vita. Abbi compassione di me: lo vedi, mi fai diventar pure filosofo, che sarebbe per me la peggiore delle sciagure. E allora, mio caro, pigliamo per ricetta di buttarci da una finestra o d'impiccarci a un albero, che sarà meglio. No no, via: mettiamoci piuttosto d'accordo una buona volta, giacchè per forza dobbiamo vivere insieme. Credi pure che quanta brama hai tu d'uccider me, tanta n'avrei io d'uccider te... T'odio, ti detesto, ti bastonerei ogni giorno, se poi non dovessi gridar ahi insieme con te. Patti chiari, dunque, e dividiamoci le ore.

— Dividiamocele.

— Ognuno di noi, delle proprie, assoluto padrone.

— Assoluto padrone.

— Cominciamo: Quante ore di sonno credi che mi spettino? Io ne reclamo sette.

— Troppe!

— Ti pajon troppe? Ma se io ho sempre sonno, praticando con te! Tu non te ne accorgi, ma bada che sei molto nojoso, e che, se me ne dài meno, finirò certo con l'addormentarmi, non appena ti metti ad almanaccare.... Andiamo innanzi. Oh, ma... aspetta prima: sette ore, dico, di sonno — intendiamoci! Non vorrei, come hai fatto fin qui, che appena a letto... — pensieri, fantasie, elucubrazioni, smanie, libri, storie: tutto ha da rimanere nello scrittojo. A pigliar subito sonno, poi, ci penso io. E non avvenga più del pari che tu debba avvelenarmi il pasto con le tue eterne riflessioni. L'ora del pasto ha da esser mia. Convenuto?

— Chi te l'ha mai negata?

— Non me la neghi, ma me la guasti. Non sei spesso venuto a tavola con un libro aperto tra le mani? Un boccone per me, e un quarto d'ora di lettura per te. E io mangio freddo e digerisco male.

— Basta, basta! M'affoghi in un pantano!

— Basta... Articolo amore, che intendi fare?

— Lo lascio a te; ma bada, non voglio mica perderci molto tempo, io.

— Ah, non intendi pigliar sul serio nè anche l'amore, tu? E che resta dunque per te nella vita? che vorrai fartene allora del tuo tempo?

— Questo sarà affar mio, e tu non devi entrarci.

— E sta bene... cioè, sta male. Ma levami un dubbio. Dici sempre che ti senti tutto il mondo nel cervello. Dev'esser vero, perchè io ho sempre mal di capo. Ma se la terra ti sembra veramente, in codesto tuo mondo, così piccola e misera cosa, non stimi tu che io abbia più diritto di viverci che tu? Ah, in certi momenti, credi, mio caro, la tua grandezza mi fa proprio pietà; e, in certi altri, mi domando se io, nel mio piccolo, non sia poi più grande di te.

LUIGI PIRANDELLO.

Cronaca drammatica

JULES LEMAÎTRE. *Filipote*, commedia in 3 atti. Arena Nazionale, 7 Giugno.

Filipote è una graziosa artista di non so quale teatro parigino che un bel giorno si sveglia celebre. Ma — si sa! — non v'ha rosa senza spina. E la spina di Filipote si chiama Leplicheux, ed è un giovanottone, compagno d'arte (del quale la piccola artista è innamoratissima), discretamente bestia ma tutt'altro che privo di vanità, che ha il naso fatto a trombetta e possiede non so quanti altri difetti fisici e morali i quali, anzichè disgustare la bella ragazza, le producono — come accade spesso alle donne — l'effetto di tanti eccitanti. Ed ecco Filipote e Leplucheux sposi, nella più legittima forma, nonostante i consigli dati a Filipote da una vecchia zia, pratica delle cose di questo infelice mondo benchè signorina, e le reprimende non certo altrettanto disinteressate di un protettore stagionato, il barone des Oillettes, che però la sa lunga, lui, e.... aspetta. Fino a che; ciò che la vecchia zia e il protettore hanno preveduto si verifica a puntino. Leplucheux, fischiato una sera sonoramente, trova nel dolore, nella rabbia, nella disperazione per la sconfitta, la nota vera del suo ingegno e a sua volta si fa strada. Tocca allora alla povera Filipote a discendere; è trascurata, disprezzata, posposta a una rivale. e il sipario cala, sulla bella commedia di Jules Lemaître, lasciando la giovane artista dove, secondo la morale della favola, avrebbe dovuto trovarsi sin da principio, nelle braccia, cioè, del paziente barone des Oillettes a cui la zia, soddisfatta finalmente di veder... sistemata in modo definitivo la nipote, l'ha pateticamente raccomandata.

L'illustre critico e letterato ha svolto questo argomento con fine maestria, presentando alcuni perfetti tipi, disegnando, carezzando squisitamente ogni contorno, dando a tutto il lavoro il sapore del suo elegante spirito mordace. Ma il pubblico dell'Arena Nazionale, a cui la commedia fu presentata lunedì scorso, ed in modo egregio, dagli artisti della compagnia Leigheb-Reiter, non applaudì. Il pubblico non comunicò — diremmo — coi sentimenti svolti nel lavoro. Piccolo mondo a parte, questo della scena! Il pubblico non si entusiasma, anzi neppure si interessa per una rappresentazione di fatti e di tipi che gli pare fittizia e che pure è vera. Dal lavoro del Lemaître avrebbe dovuto scaturire più potentemente il dramma comune, passionale o la satira avrebbe dovuto imprimergli un più aperto e deciso carattere di comicità. Nell'incertezza il pubblico è sempre un giudice che condanna.

E. G.

ROBERTO BRACCO. *Don Pietro Caruso*, dramma in 1 atto. Arena Nazionale, 9 giugno.

Questo breve dramma di R. Bracco è un esempio del come l'ingegno e la sincerità artistica possano pienamente rinnovare qualunque argomento vecchio.

Riferito, l'argomento del *Don Pietro Caruso* (un padre, uomo abietto, a cui è restato un solo sentimento buono, l'amore per la figlia, e che s'uccide quando di questa apprende il disonore) suscita più di un ricordo di romanzo e di dramma. Ma udendolo, così come l'autore l'ha svolto, si ha l'impressione di cosa nuova, fresca, dedotta direttamente dalla vita con perfetta lucidità di visione e con straordinario vigore.

Questo per noi il merito precipuo del *Don Pietro Caruso*, che rappresentato mercoledì sera alla nostra Arena dalla Compagnia Leigheb-Reiter, si meritò le più vive approvazioni del pubblico.

E. C.

MARGINALIA

* **Eleonora Duse a Parigi.** — Sono ormai note le accoglienze entusiastiche ricevute da Eleonora Duse a Parigi ed i giornali quotidiani ci hanno descritta, in ogni suo particolare, quella famosa sera del 1.° giugno in cui alla Renaissance la nostra grande artista trionfò. È noto, pure, come alla seconda rappresentazione della *Signora delle Camelie*, il successo non soltanto si ripetè ma andò aumentando, e come, giudicandola poi in *Magda*, anche i pochi che in principio avevano fatto qualche riserva, abbiano finito col riconoscere in Eleonora Duse l'artista di genio.

Spigoliamo dai più importanti giornali francesi alcuni giudizi dei principali critici sopra queste rappresentazioni.

Léon Bernard-Derosne nel *Gil-Blas:*

« Cette soirée a été un éclatant triomphe et tel, que dans ma longue carrière, je ne me souviens pas d'en avoir vu de plus grand Ni la Ristori, ni Rossi, ni Salvini qui, à mon gré, et par d'autres qualités valent madame Duse, n'ont reçu, des Parisiens, un accueil plus enthousiaste. »

Catulle Méndes nel *Journal* fu, dopo la prima rappresentazione, il più freddo, il più scettico dei resocontisti: nondimeno il suo articolo contiene la frase seguente:

« Telle je l'ai adimrée (la Duse), bien des fois, à Vienne, à Londres, à Francfort, telle je l'ai retrouvée, ce soir, avec son art si sûr et si parfait qu'il donne parfois l'il-

lusion du naturel, et cette addition, cette accumulation d'effets minutieux qui, enfin, produit une impression profonde »

Nel *Figaro* Henry Fouquier, pur dichiarandosi teoricamente contrario all'espressione realista dell'arte, e perciò al metodo che gli pare seguito dalla Duse, si esprime nonostante con la più viva simpatia per la nostra attrice e conclude:

« Ces réserves théoriques, jetées à la hâte sur le papier au sortir du théâtre, n'enlèvent rien au grand talent de la Duse et ne veulent pas aller contre le succès qu'elle a obtenu. »

Il critico del *Journal des Débats* constatava il giorno dopo, il resultato trionfale della rappresentazione. Dell'attrice delineava questo ritratto:

« .... Ses yeux noirs, cernés d'une ombre naturelle; ses sourcils fins, sa bouche petite et délicieusement dessinée, son front légèrement bombé, dont les cheveux noirs font ressortir la belle pâleur, tout cela est en même temps d'une noblesse et d'une vivacité charmantes. Au premier moment, on songe à Réjane; mais M.me Duse est plus svelte, plus fine. Elle est vraiment la « femme » en son incarnation la plus gracieuse, j'oserais dire, presque idéale. »

Ma lo stesso critico si riservava un giudizio completo sull'artista dopo averla udita in altre parti, e specie nelle commedie italiane.

Sullo stesso *Journal des Débats*, qualche giorno dopo, Emile Faguet scriveva, nella consueta appendice settimanale, questo giudizio altamente lusinghiero per la Duse:

« .... elle a conquis du premier coup la haute estime et la faveur des connaisseurs les plus froids. C'est un très grand talent dramatique. »

E poco dopo, nello stesso articolo:

« ... cette femme est une grande artiste. Je ne songe à la comparer à personne; non pas que je l'estime incomparable; mais ces parallèles sont du temps perdu Je dirai seulement qu'aucun acteur ne mérite autant qu'elle et dans toute son acception le titre d'*original*. »

Ma, s'intende, non poteva mancare la solita voce stonata del rappresentante della mediocrità intellettuale in Francia, ed ecco il buon Francisque Sarcey farsi avanti ultimo, sempre ultimo, lunedì scorso nell'immensa appendice dell'immenso *Temps*. Per lui la Duse nella *Signora dalle Camelie* è

« .... une bonne petite fille, — si je savais le mot italien qui correspond à *grisette*, je m'en servirais ici — tres gentille, pas trop tumultueuse. ... »

L'esame che egli fa dell'attrice nella commedia rappresentata, non gli suggerisce considerazioni importanti d'indole generale sulle qualità artistiche della Duse. Soltanto dubita della sua sincerità.

« .... j'ignore encore si cette sincérité merveilleuse, dont on a tant parlé, n'est pas une illusion; s'il ne faut pas plutôt voir là un emploi tres artificieux et très raffiné de procédés personnels, un prodige d'habileté et de tour de main dans le métier.... »

L'articolo del Sarcey sulla Duse termina:

« Il n'en reste pas moins que la Duse est une artiste de race et, si l'on y tient, une grande artiste. »

Sì, pare che il mondo ci *tenga*, anche a costo di dare un dispiacere al sig. Sarcey.

* **Un discorso di Antonio Fogazzaro.** — Inaugurandosi domenica scorsa a Vicenza un ricordo marmoreo al Conte di Cavour, Antonio Fogazzaro in nome dei sottoscrittori consegnò al sindaco il monumento con un discorso così ardente e così sonante che riportandone la chiusa ci sembra dare — per quel che riguarda lo scrittore vicentino — il più perspicuo commento alla nostra inchiesta per la politica dei letterati:

« Roma è nostra ma non tutta. Non vi ha forza umana che possa riporvi sul trono il cadavere scomposto del governo antico, ma la Roma viva, eterna, che impera nelle anime, è tuttavia contro di noi nè saremo compatti e forti fino a che sorgano barriere fra Roma e Roma.

Raccogliamoci intorno al letto di Cavour che muore. Una folla cupa cinge il suo palazzo, Iddio è con lui. Nelle sovrumane visioni della morte, nell'aura prima dell'eternità, scoppiano dal suo labbro in alto suono d'impero le ultime parole: « frate, frate, libera Chiesa in libero Stato! » Ascoltiamole riverenti, ripetiamole alla folla, esse sono verità e vita, ad esse già piega il secolo fuggente, operiamole intere nel secolo futuro, pacifichiamo con esse la Patria, con esse innalziamo in Roma, nostra madre augusta un edificio di leggi ordinate a perfetta libertà religiosa e civile, incidiamovi in fronte il glorioso nome del conte Camillo di Cavour

Signor Sindaco! A nome dei cittadini che posero questo ricordo io lo affido a Voi. Custoditelo con religiosa cura Esso è sacro, rappresenta il genio della Patria risorta, rappresenta una vasta impronta dello Spirito di Dio. »

Le acclamazioni furono grandi nella quieta ombrosa Vicenza, dentro la verde chiostra dei monti Berici, poichè l'arte apparve ancóra una volta la miracolosa ravvivatrice degli uomini morti e delle idee moribonde.

* **Il Ministero-organetto.** — Nella relazione sul bilancio della Pubblica Istruzione presentata dall'on. Picardi, si caldeggia la ricostituzione dell'Ispettorato Generale di quel Ministero col ritorno ai 10 Ispettori dell'on. Ferdinando Martini, falcidiati della metà, com'è noto, dai suoi successori.

E così, provando e riprovando, si va avanti (?) nel bel paese d'Italia.

* **Il costume antico** di E. Wüscher-Becchi. — Il signor Wüscher-Becchi dell'Istituto Archeologico germanico di Roma, dottissimo stimato cultore di Archeologia, ed autore di preziosi lavori scientifici e letterari, annunzia una nuova opera che, per la grande importanza del soggetto e per la profonda serietà critica con cui questo verrà trattato, desterà rumore non solo fra gli studiosi di tali materie, ma eziandio fra gli artisti, che si erano fino ad ora compiaciuti di illustrare soggetti di storia antica senza avere la minima consapevolezza, o quasi, di quel che fosse nel passato la vera foggia e la vera natura del vestire. Il signor Wüscher-Becchi dimostrerà con larghissima copia di citazioni e confronti di autori, e con esemplari, frammenti, dettagli ecc., tolti dalle diverse arti nelle antichità, come sia giunta a noi travisata l'idea del costume asiatico, greco, italico..., quale ci fu tramandato dalla tradizione, e quale cercammo in lavori di artefici, che noi credemmo sinceri là dove invece idealizzavano. L'opera splendidissima sarà corredata da magnifiche illustrazioni di mano dello stesso autore. — Al signor Wüscher-Becchi congratulazioni sincere e vivissimi auguri.

* **La critica a Venezia.** — Ugo Ojetti nel *Resto del Carlino* continua a trattare il suo tema dei *ritrattisti psicologi* all'Esposizione di Venezia occupandosi dei francesi e degli italiani. Constata innanzi tutto come i ritrattisti italiani e francesi siano pochi, pochissimi i buoni e nessuno, a parer suo, ottimo. Viene quindi a parlare dei francesi, del Bonnat, del Benjamin-Constant, del Roll, dell'Aublet, e del Besnard — di cui noi a Firenze abbiamo ancora presente la così ammirata *Famiglia del pittore* — e che l'Ojetti giudica tra i pittori francesi convenuti a Venezia il più sincero e il più chiaro, mentre definisce il più serio e più profondo. Jacques-Emile Blanche, che ha alla Mostra due ritratti, e che, ancor giovane, diverrà a suo avviso uno dei migliori ritrattisti della Francia « il giorno in cui vedrà coi propri occhi, senza velo di preconcetti ». Non elogia, l'Ojetti, l'ultimo ritratto francese di cui si occupa, cioè quello del Dagnan Bouveret.

Passando agli italiani, il primo ritratto italiano di cui l'Ojetti c'intrattiene è un ritratto del Lionne fatto ad una signora romana dal colorito proprio delicatissimo, mentre il pittore le ha dato carnagione rossa ardente per intonarla ad altri quattro rossi che sono nel quadro. Un ritratto di Edoardo Gioia, romano, è dall'Ojetti giudicato impeccabile come imitazione dell'antico, ma lo scrittore dimostra come l'appoggiarsi ai ritrattisti classici e specie ai pittori del quattrocento, sia oggi innaturale e inutile e segno di debolezza: al quadro del Gioia rimprovera, inoltre, vari difetti intrinseci.

Più succintamente passa poi in rassegna Ugo Ojetti i ritratti del Brass, dello Zezzos, del Cressini. Si sofferma sopra un quadro del Tallione e sopra un altro di Adolfo Tommasi, e continua esprimendo il proprio giudizio sui pastelli del Da Pozzo, del Cambon, per terminare parlando dei due « maggiori ritratti della sezione italiana », quello del Segantini e quello del Milesi.

Chiama il *Ritratto del benefattore Carlo Rotta*, dipinto dal Segantini, un'opera mancata. Non discute la tecnica perchè — dice — ogni tecnica può condurre a capolavori. Descrive il quadro e ne enumera i difetti concludendo che l'artificio, più che l'arte, è palese. La palma tra i ritrattisti italiani spetta, secondo l'Ojetti, ad Alessandro Milesi, di cui descrive ed elogia il ritratto presentato all'Esposizione.

— Lunedì pr. 14, al teatro della Renaissance di Parigi, avrà luogo uno spettacolo straordinario a profitto del monumento ad Alessandro Dumas figlio.

Sarah Bernhardt rappresenterà il 4° e 5° atto della *Dame aux Camélias*; la nostra Eleonora Duse il 2° atto della *Femme de Claude*. Emma Nevada eseguirà la scena della « Follia » nella *Lucia di Lammermoor* e una « Scena » della *Traviata*. Il tenore Tamagno eseguirà la gran scena della *Forza del destino*. Da M.me Raphaële Sisos, da M.lle Sarita Bernhardt e dai sigg. Deval e Marquet sarà rappresentato un atto di Sarah Bernhardt intitolato *L'Aveu* Prenderanno inoltre parte allo spettacolo il Coquelin, la Calvé, Cleo de Mérode e Yvette Guilbert, quest'ultima leggendo una delle squisite *Lettres de femme* di Marcel Prévost.

Per ultimo da Sarah Bernhardt sarà declamata un'*Ode à Alexandre Dumas* scritta per la circostanza dal poeta Edmond Rostand.

— La *Nuova Antologia* è stata dagli eredi del defunto proprietario Protonotari venduta all'On. Maggiorino Ferraris. Speriamo che in mano ad un uomo egregio, giovane e di principi così moderni come il Maggiorino Ferraris, l'*Antologia* diventi *nuova* di nome e di fatti.

— *Il fuoco*, il nuovo romanzo di Gabriele D'Annunzio, sarà pubblicato quanto prima nella *Revue de Paris*

La casa editrice Richmond e C.° di New-York ha mandato fuori la 5ª edizione in inglese del *Trionfo della morte* dello stesso autore.

— L'Accademia francese ha stabilito il seguente tema per il concorso di poesia dell'anno 1899: *Une Légende tirée des romans français du cycle de la Table ronde*

— Il 15 luglio sarà pubblicato un nuovo volume di Paul Bourget, intitolato *Voyageuses* Comprenderà 6 novelle già comparse nella rivista *Cosmopolis*.

— Il professore Schultz-Gora di Berlino ha pubblicato un volume in francese intitolato: *Un testament littéraire de J. J. Rousseau*. Trattasi della riproduzione — con note e prefazione dovute al prof. Schultz — di un opuscolo di 62 pagine, avente lo stesso titolo e portante la data 1771, di cui non si conosce che un esemplare posseduto dalla Biblioteca reale di Berlino la quale ne entrò in possesso fino dal 1836 per acquisto fattone da una biblioteca privata. L'autenticità di questo *testamento* del Rousseau è, però, assai contestata.

— Hermann Suderman sta scrivendo un dramma in 5 atti intitolato *Johannes*. Sarà rappresentato nel prossimo settembre al Deutches Theater di Berlino.

— È morta a Parigi la celebre artista drammatica Arnould-Plessy. Aveva quasi 80 anni Nata a Metz si dedicò giovanissima alla carriera teatrale creando varie parti nelle commedie dello Scribe, del Delavigne, dell'Augier ecc. Interpretò ammirabilmente vari caratteri nel teatro del Molière e del Marivaux. Da molti anni erasi ritirata dall'arte.

— Alfredo Bruneau ha cominciato a musicare un poema in prosa, in 4 atti, scritto da Emilio Zola e intitolato *L'Ouragan*

— *Minerva* (Maggio 1897):

I Greci d'oggi — Etnografia e psicologia del Turco — La crisi attuale dell'artiglieria — La democrazia sociale e il pensiero nazionale in Germania — Federico Nietzsche e la sua filosofia — Ricordi del Siam — Enrico Sienkiewicz — Il Diavolo nell'occultismo moderno — In Russia — L'ultimo romanzo di Goethe — Lo screzio interno in Germania — Della relatività delle cognizioni umane.

Rivista delle Riviste: *Contemporary Review* (aprile: Una cittadinanza comune per tutta la razza inglese — maggio): La dimostrazione navale inglese — *Nineteenth Century* (maggio): Le feste delle banche — *Die Nation* (17 aprile): L'attuale ministro delle finanze degli Stati Uniti — Le profezie di Erberto Spencer — (1° maggio): Un Prussiano protagonista di un romanzo francese — *Die Zeit* (17 aprile): L' « Index librorum prohibitorum » — Ermete Zacconi — (24 aprile e 1° maggio): Jens Peter Jakobsen — *Revue Bleue* (24 aprile: Le donne francesi e il culto dei figli — *Réforme Sociale* (16 marzo): La repressione della pornografia in Olanda e il suo trionfo in Francia — (1° maggio): I risultati dell'iniziativa privata in materia di mutua assistenza negli Stati Uniti.

— *Emporium* (Maggio 1897):

Il rinnovamento della stampa, *Andrea Mellerio* (con 27 ill.) — Il teatro tedesco, *Dott. Gino Rebajoli* (con 8 ill.) — Note scientifiche: Pulviscolo atmosferico, *Helen Zimmern* — Un'ascensione al Monte Bianco, *G. Servise* (con 11 ill.) — L'arte della tappezzeria, *T. C.* (con 11 ill.) — Nel paese di Mastro Giorgio, *Emilio Del Cerro* (con 10 ill.) — La pesca delle spugne, *P.* (con 6 ill.) — Varietà · Troni reali, *Mary Spencer Warren* (con 12 ill.) — La conferenza di Nansen alla Società geografica di Berlino, *A. G.* (con 2 rit.) — Necrologio: Contessa Ines Benaglio *(Memini)* con ritratto — Vittorio Bóttego — Duca d'Aumale — In Biblioteca

BIBLIOGRAFIE

La Rovina, racconto d'A. S. Novaro. (Milano, 1897).

Dopo il lungo silenzio in che A. S. Novaro si rinchiuse, noi aspettavamo da lui un'opera di maggior lena, di più larghi intendimenti, di più limpida fattura. Il racconto *La Rovina* non è concezione volgare, quantunque discutibile nella conclusione; ma, a parer nostro, l'argomento si prestava a più ampio svolgimento, così da persuadere interamente chi legge, e da presentare in luce compiuta il personaggio, che pare un po' eccessivo.

Si tratta della rovina totale d'un giovane artista; afferrato tra le spire d'una inclinazione carnale per una donna perduta, egli sente tutta la propria bassezza, e si sforza invano a togliersi dal mal passo. Quando già gli balena un nuovo alto ideale di vita e di propaganda pel bene di quella umanità, — che il Novaro scrive con un *U* majuscola, e che io scrivo con l'*u* più minuscolo del mio alfabeto, — ecco invece sopraggiungere la catastrofe: la donna sta per diventar madre.... E qui la lotta interna del protagonista sarebbe potuta assurgere a grande potenza: egli non vuole il figlio: il figlio lo spaventa, poichè non osa pensare a quella creatura concepita in un abbracciamento di furiosa sensualità tra una donna qualunque e lui, traviato, dissennato. Per sottrarsi al peso dell'avvenire, non essendo riuscito a fare sopprimere il bambino, l'artista passionale si dà la morte in una tragica sera d'uragano....

Tutto questo, — ripetiamo, — si prestava a largo sviluppo: e narrato invece con qualche lacuna, lascia perplessi.... Quell'artista, nonostante i suoi sterili voti per l'umanità, è un bel tipo di vile, un bell'esemplare d'inetto.... Chi si uccide per così poco, non può nutrire idealità le quali oltrepassino il suo misero *io*.

« Cui cadde al fondo in sì poche ore e corte,
Non ebbe il piè giammai stabile e fermo »

Ed io non voglio dissimulare la pochissima mia simpatia per i suicidi reali, e per i suicidi nei romanzi; forma di conclusione troppo facile.... e troppo inconcludente, e troppo abusata. Il suicidio è una vergogna nella vita, è un errore in letteratura.... Ma reprimendo la mia inutile sfuriata morale, — tanto, chi è nato a uccidersi, non retrocederà per due righe d'un ignoto! — voglio ancora osservare che la forma del *La Rovina* non è così corretta come dal Novaro ci si deve attendere. Noto una grande ineguaglianza di stile; rilevo una scelta di vocaboli spesso affrettata: modi di dire strettamente letterarii e quasi preziosi affastellati con forme del linguaggio parlato, comune, familiare.

Nonostante simili mende, *La Rovina* è sempre il frutto d'un bell'ingegno: vi sono scatti sinceri di passione, tocchi felici di paesaggio, sentimento fresco e profondo. Queste virtù giustificano la severità con cui ho voluto parlar del lavoro, poichè ciò che si perdona ai mediocri, non si tollera nei buoni e negli ottimi. Il Novaro ci dia *L'Apostolo* che ci promette: non *presto*, come è il solito e insipido augurio, ma quando l'opera sia matura e inattaccabile dalla critica degli amici, che vorrebbero veder la perfezione e lodare tutto, incondizionatamente.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile.*

138-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 20 Giugno 1897. N. 20

SOMMARIO

L'inchiesta del *MARZOCCO*

Continuiamo la pubblicazione delle risposte pervenuteci sull'inchiesta da noi promossa intorno alla POLITICA DEI LETTERATI.

LA DIREZIONE.

DOMANDE

1.ª Credete confacente e utile a un letterato prender parte alla vita politica del nostro paese?

2.ª Credete utile o dannoso per la vita politica del nostro paese l'intervento dei letterati?

3.ª Nel caso di risposta affermativa alla 1ª domanda, quale può essere il preciso campo d'azione dell'attività politica dei letterati e sotto qual forma tale attività può esplicarsi?

RISPOSTE

1.ª Credo che un letterato debba, come ogni altro uomo, esaminare la propria indole intellettuale e morale, se sia adatta ad occuparsi di politica. E credo che, quando sia tale, lo studio delle lettere non debba distoglierlo dai pubblici affari, che possono con quelle bene unirsi.

2.ª Credo che un letterato, se non sia un vuoto parolaio, ma abbia educato la propria mente a pensare, e sappia esprimere bene i pensieri, possa riuscire molto utile alla politica del nostro paese, che sempre si gioverà più degli uomini fortemente istruiti ed educati al bello che non di quelli volgari ed ignoranti.

3.ª Credo che non si possa determinare il preciso campo d'azione dei letterati nella politica. Potranno occuparsene, come ogni altro, nell'amministrazione, nella legislazione, nel governo. Potranno giovarle con le opere dell'ingegno, sia storiche, sia filosofiche, sia immaginose, insegnando e propalando quelle verità che una mente pensatrice può scoprire anche nella politica, e che un vero letterato deve saper dire in modo efficace e dilettevole.

David Castelli.

Ognuno ha dovere di adoperarsi pel bene del suo paese in tutti i modi che senta di poterlo fare.

Prof. Roberto Ardigò.

1.ª No.

2.ª Dannoso.

Achille Loria.

1.ª La politica non è nè un'arte, nè una scienza, nè un mestiere, almeno non lo dovrebbe essere. La politica è la vita del paese. Pertanto a nessuno può esser lecito sottrarsi ai doveri ch'essa impone ad ogni cittadino.

2.ª Non può che esser utile l'intervento di ogni uomo, letterato o non letterato, che porti con sè una coscienza retta ed un'intelligenza pronta e nutrita.

3.ª Nel lavoro legislativo ciascuno deve occuparsi solo delle cose di cui ha speciale conoscenza. Ma l'indirizzo generale della politica di un paese non è una questione scientifica o tecnica, è una questione morale che deve esser risolta dalla voce del buon senso. I letterati potranno, adunque, esercitare in questa questione un'efficace influenza.... dato che abbiano buon senso, ciò che non sempre avviene, perchè il buon senso, talvolta, non va a braccetto con l'ingegno e con lo spirito.

Gaetano Negri.

Credo utile l'intervento dei letterati nella vita pubblica, che deve essere il resultato di tutte le correnti. In fatto di letteratura sono un cretino. Ma come l'intendo io, in ogni modo, credo che anche il letterato colla politica possa trovare alte ispirazioni. E come potrebbe trovarvele se se ne tenesse fuori?

N. Colajanni.

1.ª Sì. Se no, che gli resterebbe a fare? Guardar le stelle, col pericolo di cadere nel solito pozzo? La politica è la più alta espressione dell'attività intellettuale.

2.ª Utile; se i letterati sono uomini liberi e coscienti e pronti a sacrificare le dolcezze della vita *pensata* ai pericoli e alle durezze della vita *vissuta*. Dante era un uomo politico.

3.ª Quale il carattere individuale consiglia, e la natura dell'ingegno consente. Machiavelli erudiva i principi, nel nome dell'autorità: Byron e Mameli morivano in campo, nel nome della libertà.

V. Morello *(Rastignac).*

1.ª Sì, perchè il letterato, mescolandosi nella vita politica del paese può imparare a conoscerlo più intimamente, e quindi l'arte sua ne può uscire rinvigorita. D'altra parte poi nei paesi liberi l'occuparsi della cosa pubblica è un dovere in ogni cittadino, massime se esso è colto.

2.ª Credo utile al paese l'intervento dei letterati nella vita politica, anzitutto perchè è utile che tutti i cittadini colti vi prendano parte, poi perchè, quando i letterati abbiano una spiccata attitudine, possono contribuire a renderla più intellettuale e meno materiale di quello che ora non sia.

3.ª Quello di tutti i cittadini, contribuendo ad istruire le folle elettorali cogli scritti e coi discorsi, presentandosi per occupare le cariche pubbliche, massime le elettive, esercitando con coscienza e amore queste cariche, non facendo mai della letteratura invece che della politica o viceversa, ma impiegando nella vita politica tutte le forze del proprio ingegno e gli elementi della propria coltura, come del resto hanno fatto Dante e Machiavelli e tanti altri italiani e stranieri.

Prof. Domenico Zanichelli.

1.ª Confacente non so: forse è questione di temperamento. Utile moltissimo, per quelle varie ed esplicite ragioni le quali fanno di un letterato lo squisito e perfetto stromento d'ogni organica idealità della vita.

2.ª Utilissimo anche alla politica del paese. Essa, proprio per le diserzioni, le antipatie e diffidenze ond'è dai migliori perseguita, s'appalesa ogni dì assolutamente priva di cultura e di genialità. Una trasmissione rapida di queste due fondamentali virtù, vorrebbe dire ricostituirne il povero sangue corrotto.

Al Bovio e al Sergi sarà bene ricordare che il conte di Cavour, cioè la più alta e geniale espressione della politica sperimentale moderna, ebbe aperta la via maestra da Massimo d'Azeglio e da Vincenzo Gioberti: un cavaliere pittor letterato e un esteta filosofo.

3.ª Se nel letterato pulsa fermo cuore, il campo d'azione lo rinverrà da sè medesimo. Egli abbia però fede nel novo officio.

La politica è la lotta per l'accordo o l'equilibrio delle cose; la letteratura, ormai quasi dovunque, vuol essere soltanto l'esercizio mirabile della parola. Portate la parola eletta al fuoco di quelle cose le quali rappresentano la continuità istessa dell'anima del paese e della razza e vedrete scaturirne presto o poi le vaticinate forme rinnovatrici della vita nazionale.

Giovanni Borelli.

1.ª Se per letterato vogliamo intendere l'artista della parola, il creatore, romanziere o poeta che sia, non credo utile per lui la vita politica che diminuirebbe le sue energie intellettuali e gli sottrarrebbe un tempo prezioso.

2.ª Più dannoso che utile per il predominio dell'impulso, della immaginazione, della impressionabilità, del nervosismo che si riscontra solitamente negli scrittori d'invenzione, anche fra quelli di maggior ingegno.

Jolanda.

1.ª Agli amici letterati io direi:

Giù codesto pazzo disdegno per le questioni politiche. Lasciate ch'esse, come agitano l'età nostra, così agitino la vostra mente e abbraccino il nostro spirito. E voi abbracciate, se potete, una idealità politica. — Ciò servirà pure a completare la vostra coscienza e la vostra fisonomia di pensatori, di letterati e di artisti.

Ma, per carità, non lasciatevi adescare dalla *vita politica.*

Pensate.

Toglierví alle olimpiche altezze delle libere e feconde speculazioni ideali, per precipitar nella tenera realtà d'un ambiente cupo e sconvolto, in mezzo a un'aria greve, fosca e tempestosa, che non potrebbe a meno di velare e alterare a' vostri occhi la serena faccia delle cose.

E cacciarsi a capo fitto in un'aspra, sanguinosa, implacabile lotta che vi succhierebbe tutte le vostre energie, che vi sposserebbe, che vi mozzerebbe le ali.

E tutto ciò per destarsi un giorno, ed accorgersi che l'uomo politico ha sciupato e forse ucciso il letterato!

A. S. Novaro.

"L'INCANTESIMO"

Piuttosto di quello che ha, il titolo, che per me si meriterebbe l'ultimo romanzo del Butti, sarebbe *L'illusione*, o meglio *La delusione*.

Doppia delusione, del protagonista riguardo a sé stesso; dell'autore, il che è peggio, riguardo al suo protagonista.

Asserir ciò è facile; ma è anche facile dimostrarlo.

Che cosa vorrebbe e dovrebbe essere infatti il giovane conte Aurelio Imberido? Che cos'è al contrario?

Siano o non siano giusti i suoi principî, buone le sue tendenze, è certo che egli, e nell'intenzione dell'autore e nello spirito dell'opera, vorrebbe e dovrebbe essere un uomo superiore per ambizione, intelligenza, energia e attività. Data infatti la sua prima qualità, quella cioè d'un'ambizione elevata sino al desiderio e alla speranza d'una gloria, che nelle presenti condizioni sociali può sembrare inconcepibile (aristocratico, sogna una restaurazione aristocratica a fondamento del viver civile), l'Imberido non può essere per noi serio, importante, simpatico, se non in quanto possiede anche le altre qualità di mente, di volontà e di forza. Abbia dunque questo discendente di dominatori, che vuol dominare, tutte le vigorie pronte per la conquista; nè alcuno certo gli dimanderà se sia pazzo, purchè in lui l'anima sia degna della propria superbia ed ei ci si mostri come uno di coloro, che sanno scoprire nell'umile realtà dell'esistenza i semi d'un qualunque ideale e farli fruttificare prodigiosamente.

Invece quest'Aurelio Imberido nel romanzo del Butti è ben diverso. Fondata, diretta e resa prospera una rivista di sociologia, il giovane conte si ritira in un piccolo villaggio del Verbano, a Cerro, per fortificare la mente con gli studî nella solitudine. Se non che, appena ne facciamo la conoscenza e già ci nasce qualche sospetto intorno al suo carattere vero. Mentre stava studiando un libro d'economia politica, il sonno lo vince e s'addormenta; svegliatosi ha un moto d'ira contro sè stesso, contro il suo frale organismo, che gli aveva rubato per riposarsi un tempo prezioso, e scaraventa via il volume. Non è questa un'esagerazione alquanto curiosa? Chi meglio dell'uomo, che lavora, sa la necessità e l'utilità del riposo?

Procediamo. Poco dopo il giovane apprende dalla nonna l'arrivo di certa famiglia Boris di lor conoscenza, nella qual famiglia sono anche due signorine; e basta quest'annunzio per conturbarlo e sgomentarlo. — Le avrebbe egli conosciute? Avrebbe forse dovuto vederle ogni giorno per casa, conversare con loro, accompagnarle nelle passeggiate, sacrificare insomma una certa parte del suo tempo prezioso per non incorrere nella taccia di scortese e d'incivile?

Ma la vera causa, che lo angustia, è più forte: egli è, cioè, crede di essere, un misogene.

— Ah, le donne! le donne! — esclama altrove. — Esse non comprendono che gli uomini comuni, mediocri, normali, quegli uomini che lavorano indefessamente per vivere, generano i figlioli, li allevano e lasciano a questi il posto, quando il loro malinconico cammino è giunto alla meta. Gli altri tutti, sono per le donne altrettanti mostri paurosi, che bisogna distruggere, redimere o avvilire; ed esse li distruggono, li redimono o li avviliscono, perché tale è il loro dovere. Non hanno esse forse, nel misterioso equilibrio della natura, la missione di conservare le tradizioni della razza? di mantenerla strettamente legata alle origini? d'impedire, che i caratterismi del tipo umano si perdano e si trasformino? Non sono esse le sacre custodi dell'essenza prima di nostra

specie? Vigilare affinchè questa non tralighi, non strisci, o non voli: ecco il segreto potere dell'anima loro, ecco la base di tutta la loro psicologia. Liberi, liberi dunque, bisogna essere dalla tirannia di queste vilificatrici d'ogni personalità, di queste nemiche implacabili d'ogni tendenza elevata e d'ogni slancio sublime! Liberi bisogna essere per divenire qualcuno e fare qualche cosa — prima della morte!

Per questa libertà, contro una soave fanciulla, Flavia, la figlia dell'ingegner Boris, l'Incantatrice, la Sirena, combatte l'Imberido in quel tempo e in quella solitudine, che avrebbero dovuto prepararlo alle future battaglie sociali. E basta la prima apparizione della fanciulla perchè tutti gli spiriti, tutti i pensieri, tutti i propositi di lavoro siano nel giovane profondamente scossi.

Talchè ho detto « combatte », ma dovevo dir trema, s'impaura, si tormenta vanamente per misconoscersi, per non comprendersi, per non esser sincero, e fugge.

Nè può essere altrimenti; perchè l'indole costante di questo giovane, che ci è presentato come un lottatore dalla tempra adamantina, è di pusillo. In lui la vita interiore, di pensiero, di sentimento, di fantasia, avversa a ogni azione, è eccessiva. Per nulla si abbatte, non di quell'abbattimento, che anche i forti provano innanzi alle difficoltà più gravi, ma per improvvide debolezze inerenti al suo proprio essere. Giammai innanzi a quest'illuso sta la vita con le sue realtà formidabili, or tristi, ora gioiose, ora avverse, ora benigne, ma sempre il suo proprio pensiero con le sue trepidazioni, con i suoi sbigottimenti, con i suoi eccitamenti repentini. Egli è uno schiavo delle cose, delle più lievi e transitorie, e giammai ne trionfa. L'annunzio della visita d'un amico gli dà una gioia infantile; poi, egli, il profondo scrutatore delle profonde condizioni dell'esistenza, è preso da un senso d'avversione contro l'amico, sol perchè l'ode ridere giocondamente, spensieratamente, sonoramente. Alcune semplici frasi d'amore di certe contadinelle lo scompigliano ed esclama: — Sono infelice! — riecheggiando il grido dell'oscuro Genio della specie; poi subito riprende il governo di sè; poi tutto quanto il suo animo s'effonde in un tripudio lirico. Una quistioncella con la nonna lo manda su tutte le furie e per decidersi una sera a scendere incontro a Flavia è costretto a vincere mille ritrosie, mille sospetti, mille paure. Poi quand'è seriamente innamorato, lo morde la gelosia più umile e più misera; talchè questo discendente di dominatori, che aspira a ritogliere alle plebi la signoria del mondo, ci ha tutta l'aria di non esser neppur capace a contender la donna, che ama, al suo avversario zotico e inetto. Insomma egli è il perfetto tipo degli esseri impressionabili e mutabili e incessantemente impressionati, mutati, agitati dalle cose esterne, come foglie dal turbine; poveri diavoli, deboli, miseri, malati, quali tanti ne conosciamo noi nella vita e nell'arte, capaci di portar nell'anima la materia di dieci poemi e oppressi anche dal peso d'una festuca, che loro caschi sul palmo della mano! Può avere quest'uomo, così figlio del suo tempo, di questo tempo, che più o meno opprime tutti noi, la lontana visione dell'avvenire? può egli avere il diritto di trionfare e di dominare?

Magari se l'autore si fosse proposto di rappresentare lo stato tragico d'un'anima, che vede l'avvenire e vi aspira, ma sente di non avere alcuna possibilità di raggiungerlo! Avrebbe fatto certo un'opera importante, umanissima e moderna. Oppure avesse avuto l'audacia di creare intorno al suo personaggio come un'atmosfera poetica, in cui gli atti e i pensieri di lui si nobilitassero e acquistassero un significato ideale. Anche allora l'opera sua sarebbe stata buona e bella; più buona e più bella forse.

Invece quel suo Imberido vede oscuramente nell'avvenire, come non vede punto in sè stesso: e l'autore si compiace di porlo tanto nella vita comune, quell'inetto, che la manifestazione sua più simpatica è quando una notte a Milano si trova con le spalle al muro a veder passare la plebaglia in rivolta e qualcuno l'insulta ed egli non risponde, fornendo così a sè stesso la prova dell'assoluta inanità d'ogni suo proposito innanzi alla realtà materiale delle cose. Almeno, quella sua inazione è sincera!

Dopo questo, aggiungerò, che per altri rispetti *L'Incantesimo* è lodevole? Aggiungerò anche di più: dal punto, in cui l'Imberido abbandona le sue fisime di misogenismo a fior di pelle e le sue velleità di lottatore e diventa un semplice innamorato, un semplice uomo: da questo punto sino alla fine, il romanzo del Butti ha pagine, intieri capitoli, di tal profondità d'analisi, di tal potenza rappresentativa, da farsi quasi perdonare quella manchevolezza constatata più sopra. Del resto, tutto il libro, in ciò che è descrizione di particolari stati d'animo e anche di cose esterne, è superiormente lucido ed efficace. Un capitolo, come quello della morte della nonna, semplice, umano, un frammento della vita comune, ma insolitamente sentita e riprodotta, basta a giustificare una volta di più, se ce ne fosse bisogno, la bella fama, che s'è conquistata il giovane romanziere milanese.

ENRICO CORRADINI.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

VI.

I PITTORI SCANDINAVI.

Nell'antecedente mostra d'arte internazionale di Venezia furono gli Scandinavi, che, portando in essa una nota affatto nuova, suscitavano, insieme con gl'Inglesi, il maggiore interesse e le maggiori simpatie. E, giacchè eglino anche in questa seconda mostra, si mantengono ad un livello assai alto d'arte, giustificando, con un gruppo d'opere quasi tutte vigorose e sincere, le ammirazioni suscitate due anni fa, io non credo superfluo ripetere qui ciò che scrissi nel 1895 per spiegare il loro particolare fascino estetico.

Eglino non sono punto — io dunque scrivevo — degli artisti cerebrali come gl'Inglesi; sono soltanto degli osservatori semplici e sinceri della natura, ma hanno la rara fortuna di non possedere tradizioni classiche, di essere nuovi all'arte e di avere quindi potuto profittare di tutti i vantaggi di una visione esatta ed ingenua del vero, senza avere dovuto prima faticosamente e dolorosamente emanciparsi dalla terribile rete di ferro in cui, da noi, l'insegnamento accademico avvince anche gl'ingegni artistici più vivaci e ribelli. E quando gli Scandinavi hanno voluto rendersi conto delle tendenze e degli indirizzi della pittura nelle altre nazioni europee e specie in Francia, dove parecchi di essi già da tempo espongono annualmente, nessuna ostile prevenzione, nessun gretto pregiudizio di scuola ha vietato loro di appropriarsi, con sagace accorgimento, tutto ciò che nelle ardite ricerche dei novatori del pennello — impressionisti, luministi, *pointillistes* — parve loro dovesse rendere più efficace la propria tecnica nel riprodurre sulla tela le scene della vita e gli spettacoli della natura.

Ma ancora un'altra attrattiva, indipendente, a dire il vero, dall'intrinseco merito degli autori, possiedono i quadri scandinavi ed essa contribuisce non poco ad imprimervi quel suggello di spiccata originalità, che rimane pur sempre il maggior pregio di un'opera d'arte: l'attrattiva dell'esotico. La campagna, il cielo, il mare, in quell'estreme regioni europee, dove il sole soggiorna interi mesi sull'orizzonte, hanno una fisionomia affatto speciale ed assumono colorazioni insolite e bizzarre pei nostri occhi latini.

Sono così strette e così intime le affinità che legano fra loro i pittori danesi coi pittori svedesi e norvegesi che possono tutti venire a ragione considerati come formanti parte di un unico gruppo, sotto la comune denominazione di Scandinavi; ma, per maggior comodità di classificazione, parlerò successivamente di quelli tra essi che hanno esposto a Venezia a seconda del paese a cui appartengono.

Dei due capi dell'odierna pittura danese, se manca Laurits Tuxen, di cui rammento ancora con viva ammirazione la bellissima tela, *Ritorno dalla pesca*, esposta nel 1895, v'è però Peter Severin Kroyer — un danese nato quarantasei anni fa a Stavanger di Norvegia — con due opere davvero magistrali.

L'una non è che un semplice studio per il suo grande quadro *La Borsa di Copenhagen* e non ci mostra che due figure di uomini in costume moderno, oppure, con esso, egli si afferma incontrastabilmente come il più vigoroso ritrattista di tutta l'esposizione. Quei due banchieri, di cui l'uno con la folta barba grigia stassene, con le mani ficcate nelle tasche del cappotto, un po' più avanti del suo amico più grassoccio, di statura più bassa e con la barbetta a punta, non ci appaiono soltanto nella loro rassomiglianza fisica, ma eziandio in quella morale. Basta invero guardarli un istante per riconoscere la razza a cui appartengono, quella cioè che è in Europa l'arbitra e la tiranna del mondo finanziario; per comprendere dallo scintillio ammiccante dei loro occhi la peculiare intelligenza degli affari, non priva di quella malizia ironica delle persone di Borsa; per persuadersi infine che essi sono due uomini a cui già da tempo la Fortuna sorride e che quindi sono contenti di loro stessi e godonsi largamente la vita. In colui che ha dipinto queste due figure, così solidamente piantate, così robustamente costruite, e con così grande naturalezza atteggiate, noi scopriamo con gioia uno schietto amatore della realtà, che sa rendere vive e direi quasi parlanti le creature del suo pennello, senza aver la debolezza, che troppo spesso siamo costretti ad osservare con melanconia in pittori tedeschi, francesi, spagnuoli ed anche italiani, di non saper essere della propria epoca e di voler dare ad un ritratto dei nostri tempi l'aspetto di un ritratto del Cinquecento o del Seicento per una meschina e peccaminosa vanità di manipolatore di tavolozza.

L'istessa sincera comprensione della figura umana, accoppiata a quella non meno pregevole delle scene della natura, ritroviamo nell'altra mirabile tela del Kroyer, *La partenza dei pescatori*. Due barche peschereccie staccansi dalla riva lentamente, mentre un marinaio spiega le vele e quattro altri fumano, con grave e quasi austera placidità, la loro breve pipetta; in alto mare intravedesi una terza barca a vele aperte e dal cielo la luna specchia la pallida ed annebbiata faccia nelle livide acque del mare, screziando di argentei riflessi le vele dei battelli ed i volti abbronzati dei nocchieri. Non v'è null'altro, ma ciascuno dei marinai ha sul viso un'espressione tipica, che ce ne rivela l'indole ed i pensieri e quasi quasi ce ne racconta l'assai semplice e monotona esistenza; non v'è null'altro, ma noi ci sentiamo presi dalla grandiosità triste di quella scena nordica che ci fa ripensare all'assidua lotta tra l'uomo e la natura per la laboriosa conquista del pane quotidiano.

Un altro fedele ed appassionato osservatore della vita dei marinai è Michael Ancher che ha col medesimo sapiente pennello che dipinse i *Tre pescatori sulla spiaggia* tanto a ragione ammirati due anni fa, raffigurato un'energica figura grande al vero di vecchio lupo di mare che, stando al timone di una barca colma di pesce viscido e luccicante, campeggia sur un fondo alquanto burrascoso di mare. Assai meno felice parmi però sia riuscito l'Ancher nell'altro suo piccolo quadretto, in cui ha, mercè un'eccessiva totale intonazione biaccosa, tentato di rendere uno strano effetto di sole meridiano su cinque figurine femminili passeggianti in riva al mare.

Ed ancora un gruppo di marinai dalle persone aitanti e dai volti bruni e rugosi che guidano una lunga fila di cavalli trascinanti un battello di salvataggio, ci mostra Petersèn Niels Mols, riaffermando ancora una volta la sua poco comune perizia come animalista e come dipintore dei cieli nuvolosi, delle sabbie umide, delle creste spumose nelle tragiche ore di tempesta, nelle quali dalla spiaggia i marinai seguono con occhio ansioso i loro compagni pericolanti tra i flutti furibondi.

Sono invece dei mietitori, i quali, ritornati or ora dalla campagna, se ne stanno in riposo od arrotano le loro falci, in mezzo al fulgore giallognolo del crepuscolo, che ci presenta Ole Pedersèn, con una semplicità di aggruppamenti e di attitudini, con un'aggiustatezza di disegno e con una sobrietà di colore, che fanno ripensare a qualcuno dei migliori odierni pittori toscani, ma con di più una fortunata ricerca degli effetti della piena luce, giacchè quello che brilla sulla sua tela dà proprio tutta l'impressione di un vero vivido raggio di sole.

Se Christian Zahrtmann, che è uno dei pochi artisti danesi che coltivino la pittura storica e religiosa, non riesce neppur quest'anno a fermare la nostra attenzione col suo legnoso *Giobbe* coverto di piaghe, Julius Paulsen richiama invece subito lo sguardo col suo *Caino*, sia per l'espressione di sgomento angoscioso stampata sul volto dagli occhi chiusi, dalla fronte raggrinzita, dalla bocca a metà aperta, sia per la vigoria di quel nerboruto corpo d'uomo ignudo, che risveglia il ricordo dei vecchi maestri della scuola bolognese. Nel suo complesso però, questa tela del Paulsen ha qualcosa di duro nel disegno e di bituminoso nella colorazione, che ci fa pensare con rimpianto allo studio di tre nudi femminili, così magistrale nella sua sincerità realista, che meritò di venir premiato nella precedente esposizione veneziana.

Dei paesaggi danesi, menzionerò un effetto di neve di Thowald Niss, una scena estiva di campagna di George Nicolai Achen ed un'assai giusta impressione di luce sul verde tenero di una riga d'alberi in riva ad uno stagno di Christian Zacho, i quali però non elevansi, eccezion forse fatta per quest'ultimo, da un'aurea mediocrità.

Per trovare dei pittori di paese di non comune valentia e che sappiano dare ad una marina o ad una scena alpestre o boschiva quel particolar fascino melanconico che possiede la natura nelle terre dell'Europa settentrionale bisogna rivolgersi al gruppo norvegese.

Ecco, innanzi a tutti, Fritz Thaulow, un artista la cui fama d'impareggiabile poeta dei piccoli corsi d'acqua, degli ombrosi cantucci silvani, delle argentine notti lunari non è rimasta limitata al suo paese, ma è giunta eziandio in Inghilterra, in Belgio, ed in Francia: egli ha mandato due piccoli quadri, che sono due veri gioielli pittorici. Nell'uno, scorgiamo, sotto il blando chiaror lunare, una villetta circondata da fronzuti alberi, che specchiasi in un laghetto e che alla nostra fantasia appare come il romantico asilo di un amore placido e felice; nell'altro, di una tecnica laboriosa e sapiente che ne ha fatta una squisita sinfonia in azzurro, è la Manica, attraversata da barche peschereccie, di cui fra le tenebre notturne, brillano i piccoli lumi rossicci, la quale ci si presenta nella paurosa maestà delle sue onde di un turchino cupo sotto un cielo nuvoloso e vedovo di luna.

Ecco Christian Skredsvig, con un bosco di abeti circondanti un lago dalle verdognole acque cristalline, in riva a cui vedesi, quasi fosse la deità tutelare del luogo, una formosa contadina, vestita d'una sottana violacea, d'un corpetto rosso e d'un grembiule a fiorami rossi su fondo verde. È una tela semplice e poetica, che fa sognare la mente e con la delicata armonia delle tinte soavemente carezza la pupilla.

Ecco Johannes Müller, che mostrasi non indegno anche lui dell'ambito titolo di pittore-poeta con due tele, *Luna nascente* e *Notte d'Estate*, le quali, con la loro mite luminosità diffusa e con la loro intonazione monocroma, assai bene rendono la profonda tristezza delle notti nordiche.

Ecco Otto Ludwig Sinding, che oltre ad un gruppo di vacche, moventisi con molto ben studiata naturalezza di attitudini dietro i veli della nebbia mattutina su d'un ponte e su di un'erbosa riva di fiume, ha esposto una marina con uno strano effetto di luce, che è fra le opere più originali di tutta la sezione scandinava. Le onde di un mare procelloso e

di un azzurro cupissimo, che sballottano con violenza alcune barche di pescatori, sono tinte di un rosso di sangue dal tramonto, che nell'istesso momento imporpora le nubi ed infiamma la montagna tutta bianca di neve della costiera profilantesi in fondo al quadro. L'effetto è violento ed inconsueto, tale infine che giammai si presenterà sul nostro Mediterraneo, ma l'acqua possiede siffattamente il carattere liquido ed il sole quello luminoso, così evidente è la sincerità in tutti i più minuti particolari di questa tela, così intensa è l'impressione di realtà che se ne riceve, che neppur per un istante si dubita della veridicità della scena, la quale quindi nella sua caratteristica bizzarria, acquista per noi quell'irresistibile attrattiva dell'esotico di cui ho parlato al principio del presente articolo.

Ecco Gudmund Stenersen, che, oltre ad una marina presentante una gradazione di tinte tenere ed una visione sintetica di paese tutt'affatto giapponese, ha mandato, col titolo di *La notte di S. Giovanni in Norvegia*, una scena davvero tipica e che ci fa a lungo fantasticare su qualche curiosa ed a noi ignota costumanza norvegese. Di notte, su d'un prato, si è raccolta, intorno ad una grossa fiammata di legna, una comitiva, composta di una giovane donna e di cinque uomini, di cui uno suona con passione il violoncello e gli altri quattro, aspettando l'ora di far saltare i turaccioli delle bottiglie riposte in un vicino canestro, se ne stanno sdraiati in varie pose sull'erba, avendo sui volti quella particolare espressione di sognatrice melanconia che suole dare il fuoco a coloro che lo fissano a lungo.

Ed ecco due pittrici, Maria Tannoes e Kitty Kielland, delle quali l'una ha mandato un elegante effetto di neve in un boschetto di scheletriti alberelli e l'altra un prato smaltato di fiorellini azzurri sulla costa occidentale della Norvegia, che non manca certo di un delicato fascino campestre.

Ecco Fredrick Kolstö, uno specialista di paesaggi invernali, con due effetti di neve, dei quali io preferisco di gran lunga all'altro, che parmi invero abbastanza mediocre, quello che ci mostra degli alberi e delle casucce sur un declivio di collina, ricoverto di un fitto strato bianco.

Ecco infine Eilert Adelsteen Normann ed Eilef Petersson, due artisti assai conosciuti e che hanno anche presso di noi trovato vivaci ammiratori. In quanto al Normann, le due tele che egli ha qui esposte come le due esposte di recente a Firenze, mi hanno sempre più persuaso che questo mediocre e troppo esaltato pittore norvegese, già da tempo intedescato, non è altro che un bravo scenografo, il quale sa, con commerciale astuzia, sfruttare la curiosità del buon pubblico pei grandiosi e strani aspetti dei *fiordi* scandinavi, resi di moda dai drammi ibseniani.

Pel Petterssen, al contrario, io confesso di avere una grande simpatia, che mi fa stimare di un vivo interesse le tre vedute di Roma, *Porta S. Giovanni, Piazza S. Giovanni, Scala di S. Giovanni Laterano*, non soltanto per la bravura evocativa con cui sono dipinte, ma anche e sopra tutto perchè sembrami che esse acquistino un' intensa originalità dal venir contemplate da un artista settentrionale, il quale dal carattere grave e monotono del proprio paese è stato abituato a ricercare, con passione comprensiva, l'anima latente d'ogni scena che si presenta ai suoi occhi e ad interessarsi ai contrasti ed alle ambiguità di luce nelle ore vespertine.

La figura è assai meno studiata e riprodotta del paesaggio dai Norvegesi e difatti sulle pareti ad essi assegnate non troviamo che un ritratto a pastello di giovane signora, il quale, nella sua piacente virtuosità rivela subito che il suo autore, Christian Meyer Ross, già da tempo vive lontano dalla Scandinavia ed un ritratto della propria moglie assai più pregevole, benchè neppur esso esente da un certo manierismo, di Johan Jacob Bratland, che ha esposto inoltre due mezze figure di vecchi contadini in abiti da festa spiccanti su d'un fondo di campagna, trattate con robustezza di pennello e lodevole penetrazione psicologica.

La Svezia non è rappresentata che da un solo pittore, da Anders Zorn, ma costui è senza contrasto uno dei più ardimentosi e geniali artisti scandinavi. Guardate le quattro tele, dipinte con così magistrale sicurezza di tocco, che egli ha esposto a Venezia, e non potrete non darmi ragione, a meno che vieti pregiudizi accademici non facciano velo alla vostra mente e vi impediscano di apprezzarne la vigorosa e fresca modernità.

Due di queste tele mi paiono in particolar modo interessanti, pure essendo tanto diverse d'ispirazione. L'una, di un'assai suggestiva fantasia, ci presenta, in una foresta incendiata dal sole, una leggiadra e misteriosa figurina di donna ignuda, una specie, al certo, di divinità boschiva, che poggiata ad un tronco d'albero guarda con intensa fissità dinanzi a sè. L'altra ci trasporta in un ampio corridoio della scuola di merletti di Jesurum, invaso da un raggio di sole, che, arrestandosi sul giubbetto rosso e su quello verde di due giovani operaie, rompe sagacemente la complessiva monotonia bigiastra del quadro. In questo secondo quadro dello Zorn, la fattura è davvero mirabile, giacchè, con poche pennellate franche e giuste, egli riesce a dare l'effetto della luce sul volto, sulle mani, sull'intera persona di ciascuna delle fanciulle che lavorano; egli riesce quasi a dare l'impressione del movimento delle bianche manine sui merletti il concentrato scintillìo degli occhi intenti al delicato intreccio dei fili. Ho detto che il valoroso pittore svedese, seguendo in parte gli esempii datigli dagl'Impressionisti francesi, ottiene ciò con poche pennellate giuste e franche ed infatti, se contemplate la sua tela da vicino, troverete che i contorni delle figure, non sono neppur delineati e non iscorgerete che macchie di colore poste l'una accanto all'altra, ma allontanatevi alquanto e tutta la scena, come per miracolo, si ricostruirà in tutti i più minuti particolari dinanzi ai vostri occhi e vi parrà veder circolare l'aria e la luce e tutte le figure vivere di una vita reale ed intensa e voi non potrete non ammirare un artista, che riesce ad evocare, con tanta possanza e con così lodevole senso di verità, quelle scene della vita contemporanea a torto tenute oggidì a disdegno per una malintesa reazione neo-idealista, che se ci ha dato più di un'opera altamente pensata e squisitamente eseguita, diventa poi così antipatica e grottesca allorchè ispira i cervelli meschini dei pittori e degli scultori di second'ordine.

VITTORIO PICA.

I GRILLI

In questo angolo estremo hanno le antiche
stamberghe, han le massaie antiche i loro
grilli: ed è quando (oh dolce stagion d'oro!)
sfolgoran su le bianche aje le biche:

chè allora (e il san le donne e le formiche
industriose) ferve alto il lavoro;
dinanzi a ogni uscio allora, ampio tesoro,
è a disseccarsi un covoncel di spiche.

Hanno tanto sofferto e tanto atteso!
E poi che il pane casalingo odora,
soffuso d'ór, lì dentro il forno obeso,

in quei poveri cori e in quei tranquilli
focolari giust'è che a la buona ora
cantino ancor, come a' bei giorni, i grilli.

I BIMBI MORTI

Che mormorano i salici piangenti? —
La ninna nanna ai buoni bimbi, a quelli
ch'hanno le braccia in croce e gli occhi spenti
come voi: ninna nanna, o bimbi belli. —

Ma i cani urlano, i venti urlano. Senti?
Ci piove tra le ciocche dei capelli. —
Ahimè, dormite, o figli miei. — Ma i venti
urlano e noi siam nudi ne gli avelli.

Lo so, tapini del buon Dio: potessi
scaldarvi sul mio cor, ceree manine,
potessi aprirvi al sole, occhi d'amore:

ma non posso che piangere: i cipressi
guardan la vostra notte senza fine:
ed io non chiudo che vane ombre al core.

MARINO MARIN.

L'ETERNA AMMALATA [1]

Ad un amico carissimo
e intelligentissimo.

Pochi giorni or sono, ve ne rammentate? noi abbiamo parlato della Duse; ne abbiamo parlato per fatalità contagiosa, quantunque ci trovassimo nel mio salotto che somiglia ad una cella monastica per la grande solitudine che vi regna e dove mai non penetra soffio mondano; ne abbiamo parlato perchè voi vivete nel cuore della vita artistica moderna ed io la seguo lontanamente col pensiero; ne abbiamo parlato infine perchè sopra questo soggetto non andiamo d'accordo e il destino degli uomini vuole che si sprechino sempre più parole nella discordia che nella simpatia. Ma voi avete pronunciato due grosse bestemmie alle quali non ero preparata ed a cui nella mia debolezza femminile non seppi rispondere lì per lì che con una esclamazione di orrore. L'essere deboli tuttavia non esime dall'obbligo di sostenere, comunque, ciò che si crede la verità. Permettetemi di continuare la nostra conversazione qui, in un periodico al quale posso dirigere con eguale schiettezza i due aggettivi che fronteggiano questo articolo dedicato a voi.

Il capo d'accusa è questo: voi diceste che la Duse non è sincera, che la sua è una posa di sincerità. Poi diceste che l'artista non ha bisogno di sentire e che tutto il merito dell'arte sta appunto nel far parere ciò che non è. Non mi arresto a dimostrare la contraddizione di questi due periodi applicati ad una persona che nella vostra intenzione volevate demolire, poichè, o la Duse è sincera e voi potete non apprezzarla ma dovete convenire che è sincera, o non lo è, e in tal caso la vostra ammirazione non dovrebbe aver freni. Ma io temo, ottimo e gentile amico, che la raffinatezza artistica da voi prediletta, paralizzando e stroncando dal vivido ramo della sensazione tutto ciò che è spontaneità e (diciamolo pure) ingenuità, si precluda da sè stessa la completa visione del vero. Voi dite: che cosa è l'arte se non studio? Io rispondo: certamente l'arte è studio, ma è proprio il solo studio per cui non basta studiare. Noi vediamo difatti che mai come ora che tutti si affaticano intorno all'arte mancarono i veri artisti, quelli cioè che amando e sentendo e soffrendo in proporzione superiore a tutti gli altri uomini sanno vivificare i loro spasimi colla fiamma del genio. Questo vi dico col più grande ardore della mia anima, colla fede che una esistenza ormai non più breve ha sempre confermata: senza passione si potranno fare dei ninnoli graziosi in qualunque ramo dell'arte, ma l'arte che scuote, che migliora, che solleva, l'arte che meglio di tutto risponde a ciò che si intende nella parola poesia, la vera arte insomma, non si esplica che con una straordinaria potenza di sentire. Lo so che in certi periodi di decadenza, quasi di rilassatezza fiorisce e primeggia l'altra arte, alla quale non nego nè meriti, nè profeti sommi, nè amici fra i più intelligenti cultori della critica (non basterebbe il vostro esempio?) ma è arte transitoria — a meno che non annunci l'agonia definitiva dell'arte — ciò che noi non arriveremo, spero, a vedere.

Passando da queste idee generali al caso concreto, perchè negate la sincerità della Duse? Evidentemente voi volete scartare dalla critica un elemento che non ritenete artistico, ma, badate, si tratta di sincerità di temperamento; vorrete pur concedermi che un temperamento lo abbiamo tutti e se io vi stimo nella vostra impassibilità artistica è appunto perchè la ritengo sincera, cioè conforme al vostro organismo. Ho difeso altra volta su questo punto Sarah Bernhardt che molti accusano di ricercatezza e di *posa* perchè studiando la sua vita, fino dai giorni oscuri della adolescenza, appare in lei veramente naturale la tendenza a quello che i francesi chiamerebbero *quintessencé*. Nessuna arte potrebbe fare di Sarah Bernhardt una donna e un'attrice semplice. Essa è nata col belletto. La sua squisita intelligenza le fa trarre il miglior partito da ciò che ebbe gratuitamente dalla natura e voi che mi sapete schietta ammiratrice di Sarah Bernhardt dovete concedermi, per equanimità, di applicare lo stesso sistema di giudizio alla Duse che si trova al polo opposto di temperamento e per conseguenza di arte. Non vi unireste per avventura anche voi a coloro che la accusano di posa perfino nella salute? Come! Ella è sempre ammalata ma ingrassa; non può recitare in Italia ma recita a Parigi! Questioni delicate, amico mio, intime, segrete, femminili. La definizione di *eterna ammalata* che Michelet decretò alla donna non è esatta per tutte, fortunate loro, ma per molte si e la malattia non è sempre una risipola che deforma, una tisi che consuma, un cancro che fa gridare per il dolore; qualche volta non è nemmeno una malattia ma una debolezza organica, una mancanza di resistenza alla lotta quotidiana, un alternarsi di brevi rinascenze e di spossatezze lunghe, esaurienti, tanto più terribili se la donna che le soffre deve, alla sua vita di donna, aggiungere l'esistenza febbrile dell'artista. Ma per Parigi può e per l'Italia non può!... Ah! ecco il punto scottante.

Ragioniamo con pacatezza procurando di non cadere in questa volgarità del patriottismo a proposito d'arte. Si può ammettere, senza fare nessun torto alla Duse, che ella preferisca il pubblico di Berlino, di Londra o di Parigi al pubblico delle nostre cento città e che invece di venirlo a dire chiaro e tondo prenda, da persona educata, il pretesto che primo le capita sotto mano. Che gran male ci sarebbe? La simpatia va naturalmente dove trova maggiore la soddisfazione e se il nostro amor proprio soffre di trovarsi in seconda linea, la colpa è forse nostra ma certamente la Duse si trova nel suo diritto. Non facciamo così anche noi? Non lo sapete per esperienza che il pubblico italiano e per indolenza e per tirannia di chiesuole e di pregiudizi è il meno adatto a realizzare il sogno che l'artista si forma su di esso? Che cosa fanno i nostri migliori pittori, i nostri migliori scrittori, i nostri scienziati anche? Si volgono al nord. Ahimè, questo può tornare doloroso ai figli di Grecia e di Roma, ma è ormai un fatto costante che ha per sè la suprema ragione dei simili che si cercano fra di loro.

Del resto, se ad ogni costo il patriottismo ci deve entrare anche qui, rallegriamoci che vada all'estero qualche rappresentante del nostro paese che non sia solo un suonatore ambulante o un venditore di cerini.

NEERA.

[1] Pubblichiamo volentieri questo articolo della nostra gentile collaboratrice benchè la nostra opinione, che abbiamo già avuto l'occasione di manifestare, sia sopra taluni punti molto diversa dalla sua. *N. d. D.*

MARGINALIA

* **L'arte italiana a Parigi** — Dopo l'esito glorioso delle rappresentazioni di *Magda*, la gran serata a benefizio del monumento ad Alessandro Dumas, ha sollevato all'apogeo il trionfo artistico di Eleonora Duse. Anche il vecchio Sarcey si è sentito scotere finalmente nelle sue più riposte e meno usate fibre ed ha scritto, a proposito della *Femme di Claude*:

« Oh! cette fois, il n'y a rien à dire. La Duse a été de tout point admirable; elle nous a donné une des plus grandes sensations d'art que nous ayons jamais éprouvées. Il faut pour trouver quelque chose de comparable comme effet, que je me rappelle Sarah dans *Phèdre* ou Monnet dans *Œdipe*. Vous ne pouvez imaginer la variété, l'intensité de geste et de diction, dont elle nous a, à nous qui ne savions pas l'italien, illuminée cette scène. Ce n'était plus une actrice sur la scène, c'était une vraie créature humaine. »

Mercoledì sera, poi, ha avuto luogo alla Renaissance, la rappresentazione del *Sogno di un mattino di primavera* di Gabriele D'Annunzio, e della *Locandiera* di Goldoni. Così nell'uno come nell'altro dei lavori italiani, il successo immediato e pieno c'è stato. Certo non sono mancati — e come potrebbero mai mancare? — gli apprezzamenti non benevoli di alcuni giornali, dal punto di vista specialmente teatrale, intorno al lavoro del D'Annunzio. Ma noi notiamo che per ora i giornali, più che occuparsi seriamente ed a fondo del lavoro come esso merita, si sono occupati dell'esecuzione, formulando su quello giudizi affrettati; e poi, perchè non sarà permesso al signor Catulle Mendès, sul *Journal*, di qualificare (dedicando alla serata sole dodici righe, si noti bene) « un médiocre poeme tragique » quello del D'Annunzio, una volta che arriva a chiamare « une insupportable friperie classique » il capolavoro di Carlo Goldoni? Nondimeno non mancano giornali che anche nelle poche linee dei primi resoconti, si esprimono in termini di vera ammirazione per il lavoro drammatico del D'Annunzio, ed il pubblico, applaudendo, ha dimostrato di condividere interamente questo parere.

Eleonora Duse darà a Parigi il 30 corrente la sua rappresentazione d'addio con l'esecuzione della *Femme de Claude* del Dumas.

* **Un nuovo istituto artistico e storico a Firenze.** — Leggiamo nel *Fieramosca* che il governo tedesco ha deciso di fondare a Firenze un istituto artistico-storico la cui direzione sarebbe affidata ad un professore di Lipsia.

Ci par di sognare a sentire che a Firenze — la Cenerentola delle città italiane — dove si trova sempre modo di togliere e di sopprimere qualche cosa, sarà da un Governo fatto invece l'opposto, fondato cioè qualchecosa di nuovo. È vero che si tratta di un governo tedesco.

* **La critica a Venezia.** — Sulla *Perseveranza*, un critico che si firma *Fert*, scrive una serie di articoli sulla Mostra internazionale d'arte a Venezia. Nell'esordio, rilevata la superiorità numerica della mostra attuale su quella antecedente veneziana e ponendo a raffronto le condizioni e le caratteristiche dell'arte italiana e della straniera, nota come la vivezza del colore sia una delle più spiccate caratteristiche della pittura italiana in confronto di quella degli altri paesi. Ricorda prima di tutto il quadro maggiore per estensione presentato all'Esposizione, ossia *Il funerale di un bambino* di Luigi Nono, che giudica opera di un maestro quantunque vi appaia evidente la virtuosità della composizione. Quindi si occupa del quadro del Segantini *Pascoli alpini di primavera*, constatando la giovinezza rigogliosa di tale composizione. Enumera varie altre opere di paesisti, constatando genericamente la fiacchezza e la superficialità delle poche tele esposte dagli artisti meridionali. Tra le poche marine della regione italiana non trova niente che s'imponga: tra i figuristi elogia specialmente il Mentessi e il Laurenti. Termina col constatare come il gruppo veneziano si imponga.

Della scultura italiana tratta assai succintamente, accennando in modo particolare alle opere del Romagnoli, del Gargiulo e del Troubestkoy che qualifica ottime.

Prima di passare alle sezioni straniere, ricorda gli acquerelli del Mancella e le acqueforti del Miti-Zanetti e del Conconi.

* **La tomba del Leopardi.** — Lunedì scorso al Consiglio Comunale di Firenze il prof. De Stefani, narrando la triste impressione ricevuta, in un suo recente viaggio a Napoli, dal modo di conservazione della tomba di Giacomo Leopardi, domandò al Sindaco march. Torrigiani se non credeva giunto il momento opportuno di iniziare le occorrenti pratiche affinchè le ossa dell'immortale poeta del dolore trovassero degno e meritato riposo in Santa Croce. Ed il Sindaco rispose che, personalmente favorevolissimo alla traslazione desiderata, non credeva però, per un senso di doveroso riguardo verso la città consorella, di prendere l'iniziativa della cosa.

A questo punto il resoconto dell'adunanza, pubblicato dai giornali, contiene: « Il Cons. De Stefani ringrazia. »

E va bene: ma noi eravamo certi che il prof. De Stefani non si sarebbe fermato ai *ringraziamenti* — perchè Firenze ha diritto, nonostante gli scrupoli sindacali, di custodire gli avanzi di Giacomo Leopardi in Santa Croce — quando abbiamo visto in quattro e quattr'otto votata in questa stessa settimana dal Senato una legge per la conservazione della tomba nel luogo attuale. Che tra la Sala dei Duecento in Palazzo Vecchio, e Palazzo Madama, sia stato tirato un filo telefonico?

* **I baci della Tina.** — Sere sono, a Roma in una produzione nuova rappresentata al Costanzi, Tina di Lorenzo, l'attrice leggiadrissima, indimenticabile, si lasciò scappare qualche paio di baci all'indirizzo del primo attore.... nient'altro, s'intende, che per obbedire alle prescrizioni tassative dell'autore. Non l'avesse mai fatto! Il pubblico — non l'attore preso così deliziosamente di mira — si ribellò. Il pubblico, da quel bravo Tartufo collettivo che è, finse di protestare per ragioni di morale (e a fare una questione di morale davanti a una creatura così eterea come Tina di Lorenzo, ci vuole davvero coraggio), ma in fondo in fondo, la protesta non potè avere per movente che la gelosia, come brillantemente dimostrò Vincenzo Morello (Rastignac) nella *Tribuna*.

Si dice che la Tina abbia giurato che d'ora in avanti non bacerà più nessuno nemmeno per celia. Un soave spettacolo di meno, qualunque cosa ne pensi il pubblico di Roma! È proprio vero che, anche dal palcoscenico, una ad una le migliori cose se ne vanno!

* **All'Accademia dei Lincei** dovrebbero conferire, ogni quattro anni se non andiamo errati, il premio reale di Lire Diecimila fondato per l'incremento degli studi storici italiani.

Nessuno dei lavori presentati gli ultimi due concorsi fu giudicato meritevole del premio. Quest'anno il 6 Giugno, fu reso noto l'esito del secondo concorso al quale avevano preso parte: il prof. Ferdinando Gabotto colla *Storia dello Stato Sabaudo*; l'on. Luca Beltrami col *Castello Sforzesco*; Augusto V. Vecchi colla *Storia generale della Marina militare*; Agostino Gori colla *Storia delle riforme in Italia prima del 14 Marzo 1848*; il De Castro, il Cassaroli e il Calenda de' Tavani. Avevano presentato lavori anche il conte Carlo Cipolla ed il prof. Francesco Nitti, ma essendo stati nominati dei Lincei prima della scadenza del Concorso, si ritirarono.

Anche questa volta il giudizio dei Lincei è stato negativo; nessuno dei lavori presentati fu ritenuto degno del premio, e la cosa, sia detto col dovuto rispetto verso una così illustre Accademia, pare assai strana. Possibile che nessuno dei lavori presentati dai valentuomini nominati sia arrivato all'altezza dell'incontentabilità dei Lincei? Senza contare la grave responsabilità che gli illustri accademici si assumono; giacchè in fin dei conti, il loro verdetto dice precisamente questo: che da molti anni niente di importante si è fatto in materia di studi storici in Italia. Ed è questo che ai Lincei premeva di dire?

* **Nuove pubblicazioni.** — La Casa Paggi ha mandato fuori i seguenti volumi:

Poemetti, di Giovanni Pascoli; *Un'Etèra Romana*, di Guido Biagi: *Clara*, di F. G. Monachelli: e *Nel Sogno*, la soave conferenza di Matilde Serao che fece fanatismo di recente a Napoli, come i nostri lettori già sanno; quattro pubblicazioni, come si vede, che fanno veramente onore all'attivissima Casa editrice e che si disputeranno il successo presso il gran pubblico.

— Riunitisi mercoledì scorso, in una delle sale dell'Istituto grafico di Bergamo, il comm Camillo Boito, il prof. Cesare Tallone e Vittorio Pica e, esaminati accuratamente i 35 bozzetti presentati al concorso per la copertina del *Numero unico per le onoranze a Gaetano Donizetti*, prescelsero quello portante per motto: *Il Genio e la Musa*. Aperta la relativa busta, si trovò che autore ne era Adolfo Hohenstein di Milano, a cui venne assegnato il premio.

— Giosuè Carducci ha scritto tre quartine intitolate « La mietitura del Turco » stategli ispirate da un telegramma dell'Agenzia Stefani sull'occupazione turca della Tessaglia. Furono pubblicate nella *Tribuna* di venerdì.

— È morto a Livorno, sua patria, in età di 73 anni, l'artista drammatico Enrico Rossi, fratello del celebre tragico Ernesto morto l'anno scorso

— Sono cominciate a Parigi le prove della nuova opera *Sapho* del Massénet. Il libretto è stato fatto, sul noto romanzo di A. Daudet, da Henri Cain e André Bernède Prima interprete del lavoro all'*Opéra* sarà la Calvé.

— Per iniziativa di celebri critici drammatici inglesi, tedeschi e francesi, sarà fondato a Parigi un « téâtre d'essai » dove annualmente saranno rappresentate una dozzina di produzioni straniere tradotte in francese.

— Domenica scorsa alla Triennale di Milano ebbe luogo il voto popolare per la scultura. Il *Corriere della Sera* chiama l'esito « veramente mirabolante. » L'opera che ottenne maggior numero di voti (593 sopra 1512 votanti) fu la statua *In agguato* di Giribaldi Materno. « Il premio — dice lo stesso *Corriere della Sera* — fu dunque assegnato al pescatore colla fiocina, il quale non isperava certamente di pescare un pesce di quella sorte! » E, dopo, il giornale milanese ha vive e sante parole di protesta contro questa bella istituzione dei voti popolari!

— La Casa Ricordi ha dato incarico di scrivere per suo conto nuove opere ai maestri Alfano, Floridia, Franchetti, Leoni e Valente. La stessa Casa preannunzia per la prossima stagione teatrale l'esecuzione della nuova opera del Mascagni, intitolata *Iris*, e della *Tosca* di Giacomo Puccini. Quest'ultimo accettò dalla Casa Ricordi l'incarico di musicare un'altra opera.

— Domenica scorsa a Genova fu eseguito per la prima volta in Italia, nella chiesa della Annunziata, l'oratorio *Mors et Vita* di Carlo Gounod La musica del grande compositore francese destò commozione, entusiasmò il pubblico che, nonostante il luogo in cui trovavasi, applaudì.

— È morto il 15 and. a Valperga nel Canavese, il comm. Carlo Voghera, uno dei più noti editori italiani che specialmente si occupò di pubblicazioni militari.

— A Milano si è costituito un Comitato presieduto dal comm. Gino Visconti Venosta per mandare a effetto la proposta del prof. Avancini intesa ad erigere in quella città un monumento nazionale a Giuseppe Parini in occasione del centenario della morte che ricorrerà il 15 agosto 1899

Sarà pure nominato un Comitato onorario composto di persone cospicue per meriti civili e letterari e saranno costituiti sotto comitati nelle varie città d'Italia.

— Il Senato francese ha approvato in prima lettura il progetto di legge presentato dal senatore Berenger contro la pornografia. Il progetto colpisce le pubblicazioni pornografiche e si occupa anche delle interpretazioni teatrali aventi carattere di oscenità. Sarà un bel colpetto per la produzione letteraria e teatrale della Francia.

— Uscirà a Luglio, in Roma, una nuova rivista intitolata *L'Italia* diretta da Domenico Gnoli. Il primo fascicolo conterrà *Il sogno del mattino di primavera* di Gabriele D'Annunzio.

BIBLIOGRAFIE

G. Martinozzi — **Coscienze** — Bologna, 1897.

In quest'elegante fascicolo l'egregio prof. Martinozzi rivela belle qualità di poeta. Egli ha vena ricca di sentimento ed armonia abbondevole e piena. Alcuni sonetti specialmente ci sembrano assai felici per delicato sentire e per eleganza di ritmo e vorremmo darne qualche saggio se avessimo spazio sufficiente. Ci limiteremo a dire una parola solo dell'ultimo canto di questa raccolta che s'intitola: *Storia dell'odio* e che è probabilmente la poesia più notevole ed originale di tutto il volume. In questo canto il poeta sa far suo pro opportunamente di alcune teorie geologiche e cosmogoniche nelle quali si descrive la lunga tenzone tra l'acqua ed il fuoco. Questo minaccia di distruggere tutto sulla terra ed è da ultimo se non domato, rintuzzato almeno parzialmente dal mare che mosso a compassione della povera terra stilla su lei per rinfrescarla pioggie e rugiade. L'egregio Martinozzi ha cantato quest'epica lotta con garbo e buona eleganza:

> Imbevvero i venti le mobili penne
> del nuovo stillante prezioso licor;
> e un'aura di pace soave solenne
> avvolse a terra d'un bacio d'amor.

A. Gradivo — **La rivoluzione** — Napoli, Tocco, 1897.

Sono quattro poesie, che cominciano con questa strofa sibillina:

> Popoli, fummo ne l'inesistenza
> De l'esser buia e de l'idea ne'l nulla;
> Fummo, e sorgemmo de l'idea a la vita
> Da nulla idea.

e finiscono con quest'altra non meno sibillina:

> E riposanti ne la pace quieti
> Memori lassi a noi perenne i nostri,
> Antichissimi ansiosi faticati
> Inni ricanti

Tutto il resto è dello stesso colore oscuro: un linguaggio tra l'eroico e l'incomprensibile. Metrica, corrispondente al titolo, cioè rivoluzionaria.

Ovidio — **Tristezze** — Badia Polesine, Broglio e Zuliani, 1897.

È un saggio di traduzione in terza rima dell'opera omonima del poeta latino. N'è autore il professor Luigi Grilli, un giovane studioso e assai fecondo.

La verseggiatura è piana e scorrevole; la traduzione rende quasi sempre fedelmente l'originale.

S. Pedon — **Un amico del popolo** — Cologna Veneta, Tacoli, 1897.

L'autore in una lettera dedicatoria si lamenta contro i soliti capocomici, che non vogliono leggere i lavori dei soliti scrittorelli sconosciuti. Quindi si scaglia contro il premio governativo, che, secondo lui, finisce sempre per cadere nelle solite mani. Quali mani?

Poi viene il bello, cioè il dramma, il triste caso d'un medico, che si crede di aver trovato il siero provvidenziale contro la tubercolosi, e forte di questa scoperta fonda a sue spese un ospedale per curarvi i tisici. Finisce il patrimonio, è vero, ma anche i malati muoiono a diecine e per sopra mercato gli muore in casa, dello stesso male, anche una nipotina.

Ma che c'entra il titolo con questo dramma a base di tubercolosi? Ehm! Misteri dell'autore.

Decisamente, i comici, che non vogliono leggere, hanno ragioni da vendere.

La vita italiana durante la Rivoluzione francese e l'Impero. — Milano, Treves, 1897.

Diamo i titoli delle quattro importanti conferenze contenute nel 1.° volume edito dai Fratelli Treves: (Cesare Lombroso) *La delinquenza nella Rivoluzione francese* — (A. Mosso) *Mesmer e il Mesmerismo* — (A. G. Barrili) *Napoleone* — (V. Fiorini) *I Francesi in Italia*.

Il nome degli autori ed i soggetti trattati rendono molto importante, come abbiamo detto, questa pubblicazione.

E. Ibsen — **Il piccolo Eyolf** — Milano, Treves, 1897

Additiamo ai nostri lettori questo dramma, una delle ultime opere dell'Ibsen, quasi sconosciuta in Italia. È edita dai Treves nella raccolta del Teatro straniero.

Levantini Pieroni — **Vittime** — Firenze, 2 vol.

Sono due volumetti contenenti un romanzo ed in appendice alcune poesie. Nel romanzo si fa troppo sfoggio di darwinismo e non possiamo dissimularci che quelle lunghe dissertazioni e disquisizioni sulla selezione sessuale, sulla variazione delle specie e sulla lotta per l'esistenza aggravano alquanto lo stomaco del povero lettore che non si aspettava tanta dottrina biologica, teologica, sociologica e morale in un semplice racconto. Perchè adunque il buon Pieroni non ebbe sempre presente quell'antico e aureo precetto che tutto vuol essere semplice, uno e spedito? Invece di stampare quei due volumi, gliene poteva bastare ed anche avanzare uno solo, se l'autore avesse avuto il coraggio di sopprimere tutta la parte dottrinale e si fosse ricordato che un racconto deve soprattutto e principalmente narrare e non dimostrare; *ad narrandum, non ad demonstrandum*. Loderemo tuttavia nel bravo Pieroni una conoscenza abbastanza larga e felice della nostra lingua e solo vorremmo pregarlo a stare più attento per evitare accoppiamenti d'imagini un po' incoerenti e discrepanti come quelle che talora s'inseguono nel suo racconto.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

L. Grilli. *Le tristezze d'Ovidio*. Badia Polesine, Broglio e Zuliani, 1897.

A. Gradiro. *La rivoluzione*. Napoli, Tocco, 1897.

P. Barbera. *Autori e editori*. Firenze, Landi, 1897.

M. Mandalari. *Ricordi di Sicilia*. Catania, Giannotta, 1897.

E. Boner. *Musa Crociata*. Torino, Roux-Frassati, 1897.

L. Fichert. *Femminismo*. Venezia, Ferrari, 1897.

F. Matteucci. *A V. Emanuele III*. Napoli, Tocco, 1897.

T. Ortolani. *Canti della Bontà*. Spoleto, 1897.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile*.

146-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 27 Giugno 1897. N. 21

SOMMARIO

TESORI [1]

Perle perle in fondo al mare
e sotterra dïamanti,
ma ne l'anima mia quanti
più tesori e gemme rare!

Sogni d'or sogni d'azzurro,
e ricordi chiari e foschi,
melodie d'antichi boschi,
d'acque limpide il susurro;

d'altri tempi il pianto e il riso,
voci non udite ancora,
lo splendor di qualche aurora,
il mister di qualche viso;

il fulgore de le stelle
che da secoli son spente,
l'umil prece, il grido ardente
di qualche anima ribelle.

Dïamanti gemme e perle
sotto l'acque o in grembo al suolo,
sien per tutti: l'altre io solo
posso, un attimo, goderle.

Un istante in luce pura
sovrumana, o pensier mio,
deh! sfavilla come un dio,
e in eterno poi t'oscura.

DIEGO GAROGLIO.

(1) Dal volume *Due anime* che la casa R. Paggi pubblicherà in questi giorni.

L'inchiesta del *MARZOCCO*

sulla POLITICA DEI LETTERATI

(Continuazione vedi numeri 19, 20).

DOMANDE

1.ª Credete confacente e utile a un letterato prender parte alla vita politica del nostro paese?

2.ª Credete utile o dannoso per la vita politica del nostro paese l'intervento dei letterati?

3.ª Nel caso di risposta affermativa alla 1ª domanda, quale può essere il preciso campo d'azione dell'attività politica dei letterati e sotto qual forma tale attività può esplicarsi?

RISPOSTE

Si deve intendere che io non debbo rispondere. La cosa è chiara: se io dico: si è utile che i letterati prendano parte alla vita politica, la gente osserverà: Bella forza! Se credesse l'opposto avrebbe dato le sue dimissioni: se dico di no, domanderà perchè io non le dia.

E poi che vuol dire: *vita politica?* Può, specie a questi lumi di luna, un letterato essere indifferente a quanto si riferisce alla libertà, alla prosperità del suo paese? S' intende partecipare al governo, sedere nel consesso de' legislatori? E il Machiavelli, il Guicciardini e giù giù il D'Azeglio, il Mamiani, il Guizot, il Thiers, il Montalembert, il Disraeli i quali pure ebbero parte — e quale! — nella politica del loro tempo e de' loro paesi, non furono de' letterati? Perfino Robespierre cominciò col fare de' madrigali e S.t Just fu poeta anche lui. Io non credo che al quesito si possa ricisamente rispondere. Ci sono de' letterati che hanno attitudine per la vita politica e ci son di quelli che non ne hanno. La fama? Eh! sicuro: si va ai posteri più facilmente con due sonetti fatti bene che con de' discorsi su questo o quel disegno di legge. Ma de' sonetti buoni il mondo ne ha parecchi e delle buone leggi non tante. Nessuna anzi, secondo il Lamennais che diceva *il n'y a que des mauvaises lois dans ce monde.*

Del resto, queste son chiacchiere...

Martini.

Converrebbe distinguere fra la letteratura di erudizione e la letteratura d' immaginazione, non credo che il *Marzocco* abbia pensato alla prima.

Chi professa la seconda è comunemente capace di alti ideali politici ma ben di rado possiede le attitudini necessarie a esercitare funzioni politiche. Ha buono il senso dell'avvenire, non il senso del presente. L'esempio di Beniamino Disraeli è rarissimo. Ora quando si ha coscienza di non poter degnamente esercitare un ufficio non si deve ricercarlo. Così è risposto anche alla seconda domanda.

Resta che i letterati disadatti alla politica militante quotidiana e ufficiale hanno il diritto e il dovere di combattere, sul loro campo d'azione, per i loro ideali politici. Essi possono esercitare così una particolare funzione politica importantissima, influire potentemente sulle sorti della patria, mentre nella luce di un'assemblea legislativa apparirebbero molto, moltissimo diminuiti.

Antonio Fogazzaro.

Non mi pare che la questione sia posta con molta chiarezza. Bisognerebbe prima di tutto determinar bene, che cosa si vuole intendere per letterato. Solamente allora si potrebbe rispondere con precisione. Machiavelli, Guicciardini, Thiers, Guizot erano letterati. Si potrebbe mettere in dubbio il diritto e il dovere che avevano d'occuparsi di politica? In questo caso la parola *letterato* mi par troppo generica, abbraccia troppo, perchè io mi senta in grado di rispondere.

P. Villari.

1.ª Se l'uomo di lettere o di scienza svolge la sua attività nel campo prescelto, e la svolge per cogliervi frutti di qualche valore, non avrà disponibile alcuna energia per altri lavori: — meglio un letterato o scienziato mediocre ma coscienzioso, che non un cattivo politico.

2.ª Il solo intervento nella vita politica del paese che mi pare utile è, da parte del letterato e dell'uomo di scienza, quello di contribuire ad illuminare il Governo ed il Parlamento nelle questioni di coltura, d'arte, d'istruzione ecc. I letterati e gli scienziati, in genere, furono sempre cattivi politici; in Italia la maggioranza di coloro che passano per cultori delle lettere e delle scienze, è ignorante, o quasi, di questioni sociologiche e farà sempre pessima prova. Ad ogni modo, l'attività politica farà la *fine* del letterato e dello scienziato, nello stretto senso della parola.

3.ª Io penso che date le condizioni presenti della vita politica, e specialmente della parlamentare, in Italia, la miglior cosa che possano fare gli uomini di lettere e di scienza è di dedicare le loro attività alle scienze ed alla letteratura. Gioveranno molto di più al nostro paese che ha bisogno di elevarsi nella scala della virilità, e risparmieranno a sè stessi molte disillusioni, e al paese molta rettorica e molto dottrinarismo, di cui, a dir vero, non si sente il bisogno, visto che ci pensano a farne coloro da cui la vita politica è fra noi dominata.

Prof. Enrico Morselli
Direttore della Clinica psichiatrica e neuropatologica nella R. Università di Genova

NB. Si avverta, che in coerenza alle idee suespresse, ho rifiutato più volte la candidatura politica.

La parola *letterati* è molto elastica e rende malagevole una risposta precisa. Ai puri artisti (poeti, romanzieri, autori drammatici) non credo utile il prender parte alla vita politica; tutt'altro invece direi di quelli che, pure con inclinazioni e attitudini letterarie, scrivono di storia o di sociologia. L'esperienza acquistata nei pubblici negozi non potrebbe non riflettersi vantaggiosamente nelle loro opere; così le loro meditazioni di studiosi non potrebbero non esercitare un'influenza benefica nelle assemblee elettive e nei consigli del Governo.

Enrico Castelnuovo.

1.ª Non credo confacente e utile a un letterato prender parte alla vita politica del **NOSTRO** paese.

2.ª Crederei utile per la vita politica del **NOSTRO** paese l' intervento dei letterati se nel **NOSTRO** paese fosse consentito a questi letterati il lusso dell'altruismo.

Roberto Bracco.

1.ª Utile e confacente come tutti i tuffi nella realtà se per vedere più da vicino la vita e partecipare ai suoi episodi; inutile e vergognoso se per farsi vedere dal pubblico. Ma sono certo che di cento letterati 95 prenderebbero parte alla vita politica, non per vedere ma per farsi vedere.

2.ª Utile, se per letterati si intende A. Manzoni, dannosa se Th. Gautier. Ogni letterato che abbia della vita sociale una concezione morale ed umana, può essere un prezioso acquisto per un parlamento; ma un letterato che della vita sociale abbia una concezione puramente estetica, non può riuscire in Parlamento che un chiacchierone inconcludente e un *poseur* insopportabile. Tanto vale che resti fuori della politica, a fare l'esteta fannullone e a persuadere le signore che le ragioni della bellezza devono passare avanti a quelle del progresso intellettuale e morale.

3.ª Qualunque; la capacità di osservare la vita e quella di rappresentarla bene, possono essere utili in ogni campo d'azione.

Guglielmo Ferrero.

Gli uffici intellettuali, in qualunque siasi campo esercitati, sono ingombranti, impacciosi, molesti e pervertenti, quando l'operante per uno di essi, manca di attitudini chiare nel volerli disimpegnare.

Nella politica, credo che questa deficienza relativa nell' individuo, possa essere dannosa agli altri; e per lui, causa di smarrimento mentale e morale.

Non intendo considerare la politica, come dice Voltaire:

Fille de l'intérêt et de l'ambition:

ma come manifestazione alta e patriottica della abilità d'un uomo, nel fare convergere, educativamente, con tutti i modi d'una volontà illuminata e generosa, le opinioni dei più al solo fine di conseguire il miglioramento del loro stato civile, nel senso più compendioso della parola.

Il parlamento è il campo aperto degli uomini politici; le riunioni libere, le scuole dove essi arrotano le loro armi; ma il vero abile, non affila la propria alla cote della passione, lascia gli altri consumarne le loro lame: « il mondo è degli uomini freddi »; cito a mente *Machiavelli.*

Il parlamento dovrebbe essere almeno, per istituto, il cervello d'un popolo, poichè difficilmente può esserne la coscienza ed il sentimento effettivi. Per tanto, l'esercente una professione può aspirare ad intervenirvi, se si senta avvisato dal *dono gratuito* dell'abilità politica, o gli altri, in lui riconoscendola, lo inardiscano a dedicarvisi.

Non credo che i letterati possano essere distolti dalla loro speciale vocazione, perchè da questa, se veramente sentita, non sono distoglibili; se invece soffia più forte in loro l'ambizione del comando, questa butta giù tutti i cancelli della professione e sventa ogni vanità inferiore a quella affascinante di toccare il potere anche per un minuto.

Il campo indicato al letterato — escluso il caso in cui l'abilità politica, *di vena,* in lui manifestandosi non lo chiarisca a sè ed agli altri uomini di Stato — mi pare dovesse essere quello della pubblica istruzione, a fine di tutelare, almeno, con l'esempio e non con la pedanteria, il decoro della forma nelle manifestazioni del pensiero governativo, sia parlato sia scritto

Sarebbe desiderabile che l'uomo politico avesse sempre presente la testa di Giano bifronte: così, se vecchio, preserverebbe la patria dai danni della egoistica ostinazione senile: disciplinerebbe le impazienze dinanzatrici dei giovani; e non temerebbe che all'algore del suo ultimo respiro potesse mutarsi in tribolo ogni pianta feconda: se giovane, eviterebbe le violenze inclementi, le ingratitudini improvide, sognando in vano di vedere cambiato il tribolo in un cespo di fiori eterni, al primo suo tremito di vittoria.

Luigi Suñer.

1.ª Non si fa bene se non quello a cui ci sentiamo inclinati. Se uno è nato per l'arte, è difficile che possa pigliar gusto alla politica.

E d'altra parte perchè uno possa dedicarvisi con vantaggio e onore proprio e del paese, bisogna che abbia coscienza e carattere integri e saldi. La cultura letteraria, l'arte della parola ne sono qualità secondarie e spesso anche negative. Diceva Carlyle non senza ragione che niun grande oratore fu mai vero uomo di stato. Chi parla o scrive molto e bene, non è per regola uomo d'azione. Nè questa è compatibile coll'arte e colla speculazione più elevate. Se un professore o un letterato diventa vero uomo di stato, è certo che le lettere e l' insegnamento non erano la sua vocazione ed ha fatto bene a cercare altrove la sua strada. I puri letterati possono giovare il paese, non già pigliando parte diretta alla politica spicciola che in Italia è più che altrove abietta e bestiale, ma promovendo l'educazione morale e politica che da noi difetta assolutamente.

Ognuno, del resto, fa quel che può. E anche i letterati dovranno sottostare alle particolari condizioni di luogo e di tempo in cui si avvengono oltrechè alle tendenze speciali del loro animo e ingegno. Se hanno talento di parola e seri convincimenti politici, potranno esercitare un'attività benefica mediante conferenze e corsi di storia o di scienze sociali. E l'opera loro varrà quanto vale la coscienza loro e il carattere. Se fanno della politica mossi

unicamente da vanità e da interesse, accresceranno il numero di quelli istrioncelli che resero l'Italia oggetto di riso ai nemici e di compassione agli amici.

Angelo Cecconi
(Th. Neal).

1.° Non credo: la vita politica, quando non è mestiere di mercanti, è continua sottile ricerca dei modi per appagare ogni bisogno dell'uomo fra gli uomini, e renderlo a quella divina pace che gli è necessaria, perchè egli possa avvicinarsi all'arte, comprenderla, inebriarsene: e però l'artista, *il letterato* in ispecie — come il più nobile fra gli artisti, deve serbarsi puro, pronto a far gioire i desiderosi, quasi ignaro di ciò che oltre il suo circolo sia avvenuto od avvenga.

2.° L'intervento dei letterati, se potrebbe essere utile da un lato, perchè intervento di forze intellettive, sarebbe forse, dall'altro, dannoso — perchè troppo ideale e in discordia colla pratica, trista, ma volte opportuna e necessaria.

Francesco Pastonchi.

1.° Secondo me è necessario distinguere fra letterato e letterato, tra chi coltiva le umane lettere e chi fa l'arte, fra l'umanista, insomma, e l'artista. Quegli può prender parte quanto e come voglia, e certo con varia vicenda, alle lotte quotidiane della politica: questi, l'artista, non può e non deve distrarre l'anima creatrice da' suoi fantasmi, così in alto sulla vita comune, ch'è per lui solamente un campo di osservazione. E bisogna distinguere ancora fra politica e politica: quella spicciola, o, per parlar chiaro, la politica parlamentare, che sarebbe ben meschino agone per l'uomo di genio, tanto che gli stessi grandi uomini politici se ne son mostrati sempre nauseati, e la grande politica, quella che serve, cioè, a onorare e custodire la patria e che il vero artista fa senza saperlo con la suggestiva influenza della sua opera d'arte.

2.° L'artista, per la qualità stessa del suo temperamento, è innanzi ad ogni movimento sociale, perchè ove il pubblico non giunge per limitata capacità, ove gli scienziati giungono per lavorio di studi, l'artista vola con la genialità dell'intuito. Perciò la sua attività politica potrebbe accelerare il cammino progressivo de' suoi simili. Ma vi è una difficoltà: questo acceleramento riescirebbe così rapido e incomposto da sconvolgere quel che si chiama: *la necessaria evoluzione sociale.* Sarebbe come chi volesse correre a piedi a gara con un velocissimo corsiero L'intervento dei letterati artisti dunque, quando essi volessero scendere nella lotta politica — ciò che per me non è ammissibile — non potrebbe essere che elemento di perturbazione e confusione.

I. M. Palmarini.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

VII.

I PITTORI AMERICANI.

La prima cosa che evidente appare a chi osservi con una certa attenzione la trentina di tele mandate dagli artisti americani è la mancanza in esse di qualsiasi carattere comune, atto a rivelare la tipica unicità della razza. Per quanto dunque si può giudicare da questa mostra, nonchè dalle più recenti mostre d'arte internazionale di Parigi, di Londra e di Monaco, parmi sia lecito affermare che l'America del Nord (di quella del Sud non è neppure il caso di parlare, poichè non ha nessuno che la rappresenti qui a Venezia), pur potendo in letteratura vantare un lirico magniloquente come Walt Whitman, un novellatore sottile e suggestivo come Edgar Allan Poe e, in un ordine di molto inferiore, un umorista fantasioso come Mark Twain, tre scrittori infine di una così peculiare e moderna originalità, manca fino a oggi di una pittura affatto propria. E pure essa possiede tutta una schiera di pittori di non comune valore, ciascuno dei quali però deve non a torto venir associato sia alla scuola pittorica francese, sia a quella inglese od anche tedesca; sicchè, concludendo, la verità è questa: vi sono dei pittori americani, ma non vi è ancora una pittura americana. Colui che, a dire il vero, non può venir riattaccato a nessuna scuola è quel James Mac Neill Whistler, di cui ho già più volte fatto il nome e la cui mirabile originalità di visione pittorica esercita una sempre più imperiosa influenza sulle giovani generazioni artistiche europee.

Nato a Lowel nel 1834 da un maggiore dell'esercito americano e destinato alla carriera militare, egli fuggì dalla sua patria per recarsi in Europa, dove studiò pittura col Gleyre e dove ha in seguito sempre vissuto, riuscendo a vincere, mercè una spavalda audacia, le più feroci ostilità di pubblici e di critici e ad imporre una sua singolarissima maniera di ritrattista e di paesista nell'istesso tempo solida e vaporosa, reale e fantastica, che è andata accentuandosi di anno in anno sempre più.

Colorista sommo, egli sforzasi di ridurre ogni spettacolo, che deve venir riprodotto dal suo pennello, a due sole od anche ad una sola tinta, che poi gradua meravigliosamente, in modo che ogni sua tela procuri all'occhio educato la più squisita, sottile ed intensa delle voluttà visive. Egli medesimo suole proclamarsi un sinfonista del colore ed ai suoi quadri, siano paesaggi siano ritratti, già da tempo non dà che titoli musico-pittorici, come ad esempio: *Armonia in grigio e rosa*, o *Notturno in azzurro ed oro,* titoli atti a precisare quale sia il suo ideale d'arte e che giustificano la seguente ingegnosa similitudine del Duret: « Alcuni quadri del Whistler fanno pensare a quei brani della musica wagneriana, in cui il suono armonico, separato da ogni disegno melodico e da ogni cadenza accentuata, rimane una specie di astrazione e non dà che un' impressione musicale indefinita. »

Peccato che il Whistler, il quale almeno nel 1895 espose un ritratto di giovinetta vestita di bianco che, pur non appartenendo alla sua maniera più recente e più caratteristica, attestava però la sua magistrale valentia pittorica, non abbia creduto stavolta di mandare altro che nove acqueforti — scene di Venezia, paesaggi d'Olanda, gruppo di figure femminili — e neppure delle sue migliori, benchè in esse si ammiri sempre quell'elegante sua leggerezza di tratto di così prodigiosa possanza evocativa!

Reso l'omaggio che mi pareva doveroso a colui che è, senza dubbio alcuno, il più geniale dei pittori americani ed è inoltre uno dei più aristocratici rinnovatori della pittura odierna, debbo deplorare un'altra assenza, quella cioè di William T. Dannat, un colorista vigoroso e sanguigno, che, nato a New York e venuto poi a Parigi, dove per qualche tempo ha studiato col Munkacsy, chiede per solito i suoi soggetti alla Spagna ed ha tentato audaci accordi di tinte e bizzarri effetti di luce, che, se hanno nei *Salons* parigini suscitato talvolta proteste vivaci, hanno eziandio richiamata su di lui un'attenzione, fatta un po' di meraviglia ed un po' d'ammirazione.

Abbastanza ben rappresentato è invece John Sargent, un americano nato a Firenze, che ha studiato pittura a Parigi con Carolus Duran ed ha vissuto, anche lui, quasi sempre in Europa. Egli, oltre ad un nudo di fanciulla araba, vista di spalle, di grande sapienza plastica nella piacevole eleganza dell'atteggiamento, ma un po' duro di disegno e di una levigatezza di superficie epidermica alquanto convenzionale, ha mandato due ritratti, che assai bene esprimono le doti ed i difetti dell'arte sua, in cui il virtuosismo lotta, ora vincitore ora vinto, con più elevate preoccupazioni d'ordine psicologico.

Così nel ritratto grande al vero del Dottor Pozzi, ciò che conquista l'ammirazione è la bravura con cui il Sargent, invasato certo dall'esultante ricordo di Velasquez, ha saputo servirsi di due toni rossi facendoli risaltare l'uno sull'altro ed armonizzandoli col roseo del volto e delle mani e col nero dei capelli e della barba. Ma l'impressione è affatto superficiale e senza intensità, giacchè, dopo aver ammirata la vera sapienza di tavolozza dell'autore, non riusciamo in alcun modo ad interessarci al robusto e barbuto signore, come ci si presenta in una posa abbastanza teatrale, ed al più notiamo, con un sorriso, che la porpora, che ha richiamato subito all'entrar nella sala i nostri sguardi, non appartiene nè ad una mantella cardinalizia nè ad un giustacuore di cavaliere della Corte di Filippo IV, quali amava dipingerne Don Diego Velasquez, ma semplicemente ad una assai prosaica veste da camera moderna. Il fatto è che pel ritratto è indispensabile una non comune perizia tecnica, ma questa non basta da sola e per ottenere che tale speciale forma d'arte diventi davvero interessante e suggestiva bisogna che il pittore della persona raffigurata non si limiti a rappresentare l'aspetto esteriore o a servirsene come pretesto per una virtuosa evidenza meccanica, nel riprodurre, con pennello abile ad ingannare l'occhio, la lucentezza del raso o la morbidezza del velluto, ma ne evochi la vita espressiva della fisonomia, ma ne faccia trasparire l'anima.

« Un beau portrait — ha molto acutamente « osservato Gustave Geffroy — contient une « somme d'énigme qui donnera sans cesse à « rêver au spectateur. Quel est ce passant? « où va-t-il? à quoi pense-t-il? Lorsqu'une « peinture vous pose ces questions, vous pour- « suit, vous obsède par la réalité qu'elle af- « firme et le mystère qu'elle recèle, vous « pouvez prevoir la prolungation de sa de- « stineé. »

Ebbene queste parole del perspicace critico d'arte francese mi sono ritornate alla mente mentre guardavo l'altro dei due ritratti del Sargent, che ci presenta a mezzobusto, la figura di una signora non bella e non più giovanissima, vestita di un abito di un viola cangiante, su cui fiammeggia un mazzetto di papaveri, e con le mani poggiate sui fianchi. V'è nella posa un po' contorta ma pur così spontanea di lei, v'è nel sorriso lieve delle sue sottili labbra beffarde, v'è nei suoi occhietti luccicanti e profondi un non so che di bizzarro e di misterioso che vi attira e vi arresta a lungo pensoso dinanzi a quella figura di donna non bella, a cui però il pittore ha saputo dare il sottil fascino psicologico, che manca così completamente al ritratto del dottor Pozzi.

E, mentre continuavo a guardare, nella mente si risvegliava il ricordo di un'altra tela prestigiosa del Sargent, vista qualche mese fa a Firenze. Non era che l'abbozzo di un ritratto della notissima scrittrice inglese Vernon Lee, eseguito in due o tre ore soltanto e che l'autore giudiziosamente non ha voluto mai completare; ma quali parole potrebbero dire la vita meravigliosa che il Sargent ha saputo dare sulla tela all'espressiva bruttezza di quella fisonomia quasi maschile, di quella bocca di un rosso livido di piaga, di quei capelli scarmigliati e spioventi sulla fronte, di quegli occhi accesi di un' intellettuale fiamma dietro i rotondi cristalli degli occhiali di un'eleganza quasi grottesca?

Un ritrattista abbastanza interessante e piacevole mi sembra John W. Alexander, benchè evidentemente influenzato, non senza danno certo della sua particolare originalità, dal Whistler. La sua figura di fanciulla, che solleva lo strascico della veste bianca con rabeschi di color nocciuola, campeggiante sur un fondo uniforme di verde prato, si presenta forse senza abbastanza rilievo ed alquanto difettosa nelle proporzioni, poichè le gambe appaiono troppo lunghe e la testa troppo piccola, ma possiede una così elegante snellezza di sagoma ed una così gradevole armonia di tinte tenere, che, se risvegliano troppo il ricordo dell'arte cartellonistica, oggidì così fiorente, rivelano però nell'autore uno squisito senso decorativo ed una preziosa possanza di evocare sulla tela delle gentili e poetiche visioni femminili.

L'Alexander ha inoltre mandato un piccolo quadro che ci fa intravedere, nella penombra di un salottino, la figura di una donna vestita di velluto oliva, che suona il piano e di un uomo, appena abbozzato dal pennello, che sta ad ascoltarla: la scena, nella sua estrema semplicità, ha una certa seduzione di mistero ed è più schiettamente suggestiva di quell'artificiosa *Rêverie* dell' inglese Frank Dicksee — con la quale ha un' evidente parentela estetica — che strappava, nella mostra fiorentina, tante flebili acclamazioni ammirative al grazioso pubblico muliebre.

Fra i pittori americani di figura, che hanno esposto qui a Venezia, varii altri meritano di venir rammentati. Così Julius Rolshoven, che ha uno studio di testa di fanciulla illuminata dal sole, assai piacevole per vivacità d'intonazione e per morbidezza pastosa di colore. Così Edmund Charles Tarbell, che, oltre ad un quadrettino affatto insignificante come soggetto nella sua leziosa mondanità, ma che presenta all'occhio un delicato accordo di tinte tenere nella duplice gamma del verde o del rosa, ha un effetto di luce di lampada sur un nudo femminile ancora umido del bagno, il quale, se come resultato non può dirsi che riuscito a metà, rivela però in lui un ricercatore coscienzioso ed appassionato nel campo così importante dei tentativi impressionisti. Così Weir J. Alden, il quale, sia in due gruppi femminili — una signora ed una ragazza che passeggiano in una villa ed una mamma che inginocchiata presso un grosso cane palleggia un fantolino — sia in due paesaggi, l'uno primaverile e l'altro invernale, si mostra anche lui disposto a seguire l'esempio degli Impressionisti nel rendere le mobili e vibranti luminosità della campagna e la istantaneità dei movimenti e degli atteggiamenti umani, pur non mostrandosi ancora in pieno possesso, eccetto forse nell'assai pregevole paesaggio invernale, della vigorosa e sicura tecnica indispensabili per tali ardimentose ricerche.

In quanto a Frederic Arthur Brigman, a Charles Caryl Coleman, a Humphrey Moore Harry, rappresentanti di una pittura, più o meno corretta e sapiente, ma gelida ed insignificante che ci fa sentir l'odore di rinchiuso dello studio fra le cui pareti vengono laboriosamente fabbricati i suoi prodotti, le opere da loro esposte, nelle quali nè si riflette l'ingenuo amore del vero, nè è rinchiuso un pensiero od un'emozione, mi hanno lasciato perfettamente freddo, non meno degli accademici bozzetti decorativi di Elihu Vedder, così poveri d'invenzione, così rigidamente convenzionali di disegno, così scialbi di colore, che rappresentano invero molto male il concettoso illustratore delle quartine del *Rubáiyát* di Omár Khayyám.

All'istesso gruppo di campioni di un'arte vecchiotta ed arida appartiene anche Eugéne Benson, ma ad uno dei suoi quattro quadri e proprio a quello intitolato *Ricordanza* non saprei negare, malgrado la totale intonazione giallastra e muta d'ogni luce e malgrado la volgarità grossolana della figura muliebre, una complessiva grazia arcaica ed una poetica eleganza nella snella figura dell' adolescente che, appoggiato ad un alberello, suona il piffero.

Oltre al già citato Alden, di paesisti americani qui a Venezia non troviamo che L. Julius Stewart, con *L'argine a Bongival*, un quadretto la cui leziosa piacevolezza commerciale non merita proprio di fermare la nostra attenzione; John Humphreys-Johnston con un mediocre *Effetto di luna;* ed infine due tele di Lewis Edward Herzog, un ventiseenne cittadino di Filadelfia, che già da qualche tempo vive ed espone a Monaco, delle quali preferisco di gran lunga per disinvolta vigoria di pennellata e per giustezza di osservazione, benchè mi sembri, un po' troppo bituminosa, quella intitolata *Giù pel sentiero fangoso.*

Ma ciò che appare davvero strano, pur rendendo sempre più ragione dell'assenza di una pittura nazionale americana, è che neppure uno di questi pittori di paese ha chiesto l'ispirazione delle sue tele alle vaste pianure, alle alte montagne, ai maestosi fiumi della propria patria.

Mi sono riservato di parlare in ultimo dei due quadri, che, insieme coi ritratti del Sargent, richiamano sopra tutti l'attenzione dei visitatori, cioè quelli di Charles Sprague Pearce e di Alexander Harrison.

Su di un prato in riva al mare e sotto un cielo nuvoloso una ragazzina fa pascolare delle pecore: ecco ciò che ci mostrerebbe semplicemente il quadro del Pearce — un discepolo del Bonnat che fa pensare ad un Bastien-Lepage assai illeziosito — se il titolo di esso e l'aureola che corona la testa della pastorella non ci rivelassero che siamo al cospetto di una futura santa, di *Santa Genoveffa.* Il prato, le pecore, la figura infantile sono senza dubbio tratteggiate con larghezza e con solidità, benchè la fattura ne sia forse un po' troppo levigata e minuziosa; ma ciò che manca del tutto a questo quadro, che ha indubbiamente la pretesa di suscitare delle emozioni poetiche è l'intimo soffio mistico. Fissate con un poco d'attenzione il volto rubicondo dai vitrei occhi insignificanti di Santa Genoveffa e, non soltanto non vi ritroverete quell' ineffabile luce di dolcezza pensosa delle figure preraffaelite od anche, per prendere un modello in questa medesima esposizione, della S. Anna bambina dello scozzese Brough, ma scovrirete per di più una ricerca laboriosa d'intensità espressiva affatto mancata in cui di leggieri s'indovina l'istrionico sforzo della modella, sotto l'imposizione del pittore.

Quella poesia che difetta al quadro del Pearce, io la trovo invece, benchè sotto ben diverse sembianze, nell'ampia tela dell'Harrison *In Arcadia*, la quale, non so se per la cattiva

qualità dei colori adoperati o della vernice distesavi sopra, ci appare, ahimè! assai diversa di come apparve in tutta la sua verde freschezza, nel *Salon* parigino del 1886. Essa ci mostra sedute sull'erba folta di un umido prato, accanto ad un laghetto, od appoggiate agli argentei sottili tronchi dei faggi, una breve schiera di ignude fanciulle le cui morbide carni sono tinte di riflessi verdognoli della circostante campagna invasa dal sole. Da quel cantuccio di boschetto incantato, da quei formosi corpi muliebri elevasi un così acuto senso di letizia, e v'è in tutta la scena, evocata con pennello sapiente ed amoroso del vero, un tale languido incanto idilliaco, che lo spirito ne rimane soggiogato e nella nostra mente ricompaiono le più soavi visioni di Teocrito, di Bione e degli altri ridenti poeti dell'antica Ellade.

VITTORIO PICA.

Piccoli motivi poetici

ARMONIA

Alle mie sorelle.

Io mi siedo nell'angolo più appartato della stanza e vi guardo in silenzio, mie giovani dolci sorelle, mentre vi accingete a suonare. Tu, Gabriella, dalla flessuosa figurina di salice apri il piano ridendo ancora di qualche tuo comico pensiero espresso dianzi: tu, Tina, dal misterioso volto, nemmeno sorridi nell'accordare il tuo vecchio violino: già pervasa dall'irradiazione dell'arte che sta per attirarti nella sua magica sfera dove il diletto è sofferenza sottile. Qualche volta l'amenità dell'altra ti vince, e rispondi, breve ed arguta — ma sei poi sempre la prima a salire i gradi del Tempio. Ecco, Gabriella è seduta e preludia agilmente, tu accomodi alla luce il tuo leggio. Poi serie entrambi ad un tratto e immobili, vi guardate negli occhi — e nulla è più tenero, profondo e suggestivo di quello sguardo fuggevole dove io non vedo solamente l'intesa per l'alta collaborazione gentile, ma dove colgo un significato più ideale e più nascosto, poichè mi pare che mesciate insieme le vostre anime — le vostre anime fragranti di sentimenti puri, così avvinte già, che stanno per vibrare insieme, e interrogarsi e rispondersi e piangere e folleggiare nell'idioma divino. E nell'attimo di intenta attesa che precede l'attacco, io sento veramente passare un soffio solenne.

Seduta nell'angolo più appartato della stanza io vi ascolto suonare. E sia la maestà di Beethoven, sia la grazia madrigalesca di Mozart, o il classicismo quasi religioso di Bach e la semplicità ingenua degli antichi maestri italiani; — sia il doloroso lirismo di Chopin, la carezzosa bizzarria di Grieg, la selvaggia passione di Ries (oh la Romanza *come l'odo interpretata da te, sorella!) attraverso ad ognuna di queste somme personalità, di questi genî — sotto ogni stile e nei meandri di ogni trama, sono ancora le vostre anime, così avvinte, che io sento espandersi nella corrente armoniosa. Le vostre piccole miti anime, mie dolci sorelle, che pur sanno le immense tristezze della vita e poco più credono ai sogni; — spiriti fraterni che sebbene dissimili furono accesi dalla medesima luce, foggiati secondo i principî medesimi; — che hanno le tradizioni stesse, le memorie stesse, gli affetti e le predilezioni stesse; che risalendo l'ancor breve passato fino al ricordo del primo barlume d'intelligenza si vedono insieme nel sorriso, nel pianto: che esplorando il futuro non possono immaginare di essere divise.*

E in quel mondo di melodia ispirata e sapiente che esprime tutto: il sensibile e il sopra-sensibile, il mito e la realtà, il cognito e l'inesplicabile, io (e parmi quasi che le mie fantasie si facciano visibili come nella Vita Nuova*) io vedo dalla vostra anima fluire attraverso le note, i pensieri più reconditi: aspirazioni occulte, ignote quasi a voi stesse — malinconie amare non confessate mai — ribellioni, ire e stanchezze che mai vi uscirono in accenti dalle labbra, per tutto ciò che la giovinezza e la vita promisero e non concessero; — e mistiche elevazioni, e desiderî di pace, e le tremule visioni dei vostri sogni coloriti e blandi che non sono più quelli della primavera e non sono ancora quelli dell'estate; — tutto questo per me fiorisce fra i labirinti rilucenti della musica da voi evocata, mie giovani dolci sorelle, quando dall'angolo più appartato della stanza vi contemplo e vi ascolto, mentre cogli echi della vetusta casa paterna che vi rimanda fedelmente lagrima per lagrima, memoria per memoria, sorriso per sorriso, anche la mia anima ch'è pure tessuta degli stessi elementi della vostra, vibra intensamente, nascostamente; rispondendo alle vostre effusioni loquaci con un fremito in cui è una fioca voce dolorosa, come qualche vecchio strumento da anni chiuso e muto, ma che sotto il suo involucro risponde ancora, sì ricordo ancora.*

JOLANDA.

Giugno 1897.

Il Teatro di Prosa

La Tartaruga di GANDILLOT.
La Fine dell'Amore di ROBERTO BRACCO.

Una innocua testuggine più o meno letargica che è causa di fiero ed irreparabile dissidio in un pacifico *ménage*: il divorzio (l'immancabile divorzio!) che tien dietro al dissidio: l'annullamento del divorzio pronunciato nella contumacia del marito ad istanza della moglie: contemporaneamente le seconde nozze del marito che non è più divorziato ma che crede di esserlo sempre: quindi il punto culminante dell'azione, il marito nè divorziato legalmente nè legalmente riammogliato, ma soltanto bigamo, che passa la notte nella camera stessa, dove le due mogli aspettano l'una il bacio della riconciliazione l'altra quello della... iniziazione: nello stesso tempo il sonnifero, il potente sonnifero, che facendo cadere in catalettico letargo mogli e marito salva... la situazione: finalmente la soluzione felice, le spiegazioni reciproche, il perdono, l'annullamento del secondo matrimonio, la confermata validità del primo e le desiderate nozze della moglie numero due, rimasta per fortuna allo stadio... platonico, con un giovane di belle speranze e se Dio vuole, non ammogliato: ecco *La Tartaruga*. La quale dando modo all'autore di far spogliare un'attrice sulla scena, un'altra dietro le quinte e di collocare in mezzo ad esse un uomo in maniche di camicia, può tener testa quanto a.... modernità alle più celebrate fra le sue compagne spediteci in questi ultimi tempi dai nostri buoni vicini. Senonchè in certi punti lo spirito illanguidisce, l'azione affoga nelle lungaggini, e lo spettatore che non ride più,... trova il tempo di fingersi scandalizzato e di protestare.

La Fine dell'Amore! È un titolo che sulle prime spaventa: *la Fine dell'Amore*, se Dio guardi fosse possibile equivarrebbe alla... fine, del mondo. Per fortuna però se l'amore finisce o per dir meglio non è forse mai cominciato per la graziosa, giovanissima marchesa Anna di Fontanarosa, non per questo deve ritenersi che debba o voglia disertare dalla faccia della terra. La marchesa Anna, per disgrazia sua e per fortuna nostra, non è una donna come tutte le altre: anzi si può giurare che nell'eterno femminino essa rappresenta una rarissima eccezione. E come diversamente? Piena di aspirazioni più o meno romanzesche, con la smania nel cuore di tradurre in atto i suoi sogni ed in realtà i suoi ideali, essa a venti anni è gettata fra le braccia di un elegante *viveur*, pel quale spera di conseguire la meta suprema della sua vita: la gioia di sapersi amata, e di un amore perfetto, vero, più che umano! Ma purtroppo un amore di questo genere, appunto perchè tale, è raro oggi come probabilmente fu raro in ogni tempo. L'elegante marchese di Fontanarosa ben presto si permette delle diversioni extra-coniugali: e la povera marchesina, che ama per essere amata, vedendo crollare l'edificio delle sue illusioni lascia il marito, e fugge dalla casa di lui per cercare altrove chi sappia intenderla ed amarla. Questo l'antefatto.

Nella commedia la marchesa (che da due anni ha lasciato il marito) novello Diogene, cerca ancora l'uomo (lo dice da sè) ma non lo trova. E non perchè intorno a lei ci sia penuria di uomini: ce ne sono anche troppi. Nella sua villa vanno e vengono come in casa propria cinque, dico cinque, adoratori, che ne tentano, con perfetto accordo ed ognuno con differenti mezzi, la conquista. Ma nessuno è in grado di realizzare l'ideale sognato dalla marchesa, la quale da vera donnina di spirito pur canzonandoli tutti ottiene con la parità del trattamento di non scontentarne particolarmente alcuno. Senonchè sul più bello dello strano idillio... in sei, ecco piovere dal cielo il marito, che torna per riprendere il legittimo esercizio delle sue funzioni. La sua venuta mette sulle prime in scompiglio la piccola e felice colonia; creduto per un momento l'amante della marchesa la sua presenza disarma e persuade alla fuga i cinque adoratori; ma rivelatosi nella sua vera qualità di marito non dà più ombra ad alcuno e... l'idillio ricomincia come se nulla fosse. Di fronte all'improvviso, inaspettato ritorno del marito la marchesa che pure lo ha amato sul serio, non gli cade fra le braccia nè lo fugge nè lo discaccia, come forse si potrebbe supporre che facesse: coerente al suo sistema lo.. prova E poichè acquista una seconda volta la convizione che non potrà mai essere amata da lui, come ella vuole essere amata, cerca ogni mezzo per liberarsene non risparmiandogli la minaccia più penosa e più efficace per un marito, che si rispetti. Ma il marchese Arturo ha buone spalle: convinto nella sua orgogliosa fatuità di essere ancora amato come un tempo, tien duro, e alla povera marchesina non resta altra via di scampo che quella di svincolarsi per un momento dalle implacabili tanaglie del vincolo coniugale e di scegliersi fra i cinque l'amante. Ma sempre disgraziata sceglie così male che proprio sul punto di.... cadere sul serio, vede fuggire da sè il favorito, spaventato dalla voce del marito, che egli credeva lontano e che sta invece coricandosi tranquillamente nella stanza accanto. Talchè la povera marchesa rimasta sola non può risparmiarsi questa malinconica considerazione: *E dicono che sia così difficile conservarsi oneste!*

E la commedia finisce così.... come l'amore.

La commedia del Bracco, scintillante al solito di spirito di ottima lega, è una cosetta leggera leggera e perchè possa venir gustata, come merita, non deve esser presa troppo sul serio. L'artificio vi domina sovrano dalla prima all'ultima battuta, la caricatura vi fa spesso capolino, la verosimiglianza vi è più d'una volta sagrificata all'effetto scenico, che pur bisogna convenirne, non è sempre raggiunto.

La protagonista con le sue idealità smisurate, collo spirito anche troppo arguto e pronto, con un sangue freddo, che in certe contingenze apparisce addirittura inverosimile, è un essere complicato, anormale, è, come ho detto fin da principio, una vera eccezione nella femminilità. È una *incontentabile*, disgraziata per giunta, che spesso non riesce neppure a far intendere chiaramente ciò che in realtà essa voglia. Ella simboleggia in certo modo la critica esercitata dalle donne sugli uomini; e in tale sua qualità tutto distrugge senza nulla riedificare. Per altro gli uomini che la circondano, è d'uopo convenirne, sembrano fatti apposta per lasciarla inappagata. Ed ecco l'artificio che qui si rivela chiarissimo. Per giustificare l'atteggiamento della sua eroina, per renderla più evidente se non più vera, l'autore ha dovuto e voluto circondarla di sei uomini dei quali non sapresti dire chi valga meno. Tra quella meschina caricatura di poeta decadente che è Giuliano d'Alma e quel pallone auto-gonfiato dell'Albenga, autore drammatico clandestino, tra quel fatuo del contino Dionigi e quello spiritico precocemente decrepito che è il Rispoli, tra il medico fisiologicamente brutale Fulvio Salvetti e quel bel capo di marito, che si addormenta o va a letto proprio quando dovrebbe tener gli occhi più aperti, è facile intendere come la povera marchesa non sappia dove batter la testa! Ma chi potrebbe sostenere che quei sei rappresentino i campioni della mascolinità, sia pur di quella contemporanea? E perchè la marchesa che è tanto intelligente e che ha tanto buon gusto, ha scelto così male i suoi amici? E perchè fra questi, getta il fazzoletto per l'appunto al *più imbecille?* (Secondo la definizione del marito).

Un'ultima osservazione: costretto a far manovrare insieme cinque tipi grotteschi il Bracco qua e là è caduto in piena *pochade* allontanandosi talvolta da quella comicità schiettamente italiana, che pure rifulge anche in questo suo lavoro.

La Commedia è stata rappresentata per la prima volta a Firenze mercoledì sera all'Arena. Il pubblico si è divertito e ha riso durante i primi due atti: ha commentato in vario senso gli altri due e ha rumoreggiato alla fine. La signora Reiter fu una marchesa assai briosa e vivace: molto a posto ci parve il Carini nella parte del marito; grande come sempre il Leigheb, che ha creato del Rispoli una macchietta viva e gustosissima.

GAJO.

NOTA A UNA NOTA

Nei rendiconti della R. Accademia dei Lincei — Classe di scienze morali, storiche e filologiche — Serie V, volume V, fascicolo 10, si legge a pagina 403 e seguenti una " nota „ del prof. Luigi Ceci " sui frammenti maggiori dei carmi saliari. „ A un certo punto la " nota „ ha una " annotazione „ che dice:

— In una edizione italiana, che esce proprio ora alla luce, dell'Epos latino, si dichiara così l'*insece* di Livio Andronico: " *insece* forma attiva per la deponente *insequor*. „ Si confondono, nell'anno di grazia 1896, da un professore universitario di grammatica greca e latina le due distintissime radici seq- " dire „ e seq- " seguire „. È deplorevole che si tenti un'edizione dei testi arcaici della latinità, ignorando gli elementi primi della grammatica storica, e che si diano degli insegnamenti di questo genere: " *topper* (= *cito*) deriva da *toto opere*; *nox* barbarismo per *noctu* „ !! —

Il professore universitario di grammatica greca e latina, che ignora gli elementi primi della grammatica storica e che dà insegnamenti di quel genere, sono io. Rispondo calmo. La sfortuna mi ha reso mite.

Credo fermamente che le radici *seq-* dire e *seq-* seguire siano una sola radice, e non due distintissime; credo che *topper* sia meglio derivarlo, con gli antichi e coi vecchi, da *toto opere*, di quello che, col Buecheler e coi moderni, da *tod-per* per *tod-pert*; credo, sino a vere prove in contrario, che *nox* come *cael*, come *gau* come *do* e altre, sia una bizzarria Enniana, sebbene non neghi che con molta facilità alcuno ci si possa risbizzarrire sopra, assegnandone sottili ragioni linguistiche.

Farà spiritare questa riaffermata opinione quelli che non ammettono se non per sè libertà di coscienza... glottologica. Osservo intanto che John Wordsworth che *ex professo* raccolse *Fragments and specimens of Early Latin*, scrive, dopo la *quarta* edizione dei *Grundzuege* curtiani, in cui è affermata e riaffermata la distinzione delle due radici ἱπ- per σεπ seguire e σεπ dire- (distinte e omonime anche oltre il periodo greco: pag. 118), scrive a pag. 570, " *insece*, active form instead of deponent *sequor*. „ Ignorava o ignora anch'esso i primi elementi della Grammatica storica? Tralascio che il medesimo registra per *topper* la vulgata derivazione da *toto opere*; perchè non so, anzi non credo che già da allora il Buecheler avesse affermata la derivazione da *tod-per*. Tralascio che (quanto a *nox* per *noctu*) Luciano Mueller in *Q. Enni Carminum Reliquiae* (Petropoli 1885) a pag. 201 ha " *nox* pro *noctu*: barbarismus: „ perchè non so se già prima avesse alcuno spiegato altrimenti quel *nox* (sarebbe bella che anche Luciano Mueller dovesse essere *deplorato* per aver *tentato un'edizione dei testi arcaici della latinità!*).

Tralascio questo e altro. Se io ho errato, non ho errato per aver seguito ciecamente chi non dovevo seguire, ma perchè ho pensata e ripensata la cosa da me. Vedremo.

Per ora io voglio dichiarare pubblicamente tre cose.

La prima: Di errori, oltre quelli (ammettiamo che siano errori), sono ben altri, ben più, nei miei poveri libri; e non di glottologia sola! E molti ne riconosco da me, e di tutti, sì di quelli che riconosco sì di quelli che non riconosco, ho domandato e ridomandato perdono ai miei colleghi, pregandoli di correggerli e di farmeli noti. Non solo sono un uomo io, ma un ignorante: sebbene cerchi assiduadi rimediare a tale mia immedicabile umanità e quasi disperata ignoranza con lo studio paziente e con la docile riverenza ai più saputi di me. Ma con tutto ciò, nessun italiano, io credo, potrà negare che buono sia il fine propostomi in quei libri, e non augurarsi che si raggiunga, questo fine, di riaffezionare i nostri studenti secondari agli studi classici resi più facili e più attraenti. Di questa mira avrei creduto di meritare qualche gratitudine; e non tali sommarie condanne.

La seconda: Io sono professore universitario di *Grammatica latina e greca*. Tale insegnamento è

ome il più umile della facoltà letteraria, così il più vasto. Anzi è così umile perchè così vasto. Si tratta (ne parlo perchè il prof. Ceci con le parole surriferite sembra richiedere al professore di *Grammatica latina e greca* una speciale competenza in grammatica storica; non uguale, per esempio, a quella che si richiede in un professore di letteratura greca o latina; sembra, dico, e perciò sospetto che egli creda tale insegnamento versare sulla grammatica pratica) si tratta dell'interpretazione degli autori latini e greci; per la quale è necessità non solo di grammatica pratica latina e greca, non solo di grammatica storica, ma di lessicografia, stilistica, metrica, retorica; ma di archeologia, di numismatica, epigrafia; ma di ermeneutica, di paleografia e di critica; ma di storia, di geografia, di cronologia, di metrologia, di mitologia; e vai dicendo. È necessità poi di sapere, con qualche larghezza e con qualche grazia, la lingua e la letteratura nostra. Tante cose! Ed è naturale che non si sappiano tutte bene a un modo, e ancora che nessuna si sappia bene come la può sapere uno specialista. Per questo io non mi sono per ora creduto indegno di quella cattedra, che ho sempre considerata *secondaria* e che, per quel che io sappia, solo per eccezione è occupata in una città d'Italia da un giovane filologo di prim'ordine.

La terza: La condanna del prof. Ceci, in quella forma, poteva o doveva essere pubblicata da tutti fuor che dalla R. Academia dei Lincei. L'Academia, nella quale è raccolto il fiore della scienza italiana, non doveva fare quel torto a un italiano che per quanto da nulla e non ostante la radice o le radici *sep*, non ostante *topper*, non fa torto all'Italia e all'arte e cultura, se non scienza, italiana. Protesto con tutta l'anima!

GIOVANNI PASCOLI.

Castelvecchio di Barga

MARGINALIA

* **Un altro prof. Ceci (1) di G. Pascoli.** — Povero infelice costui! ha da sudar quattro cotte per difendersi da quel dei Lincei, quando glie ne capita addosso un altro tanto più furioso, quanto più grottesco.

Questi è quel Guido Fortebracci, che secondo quanto egli scrisse di sè stesso tempo fa nella *Rassegna Nazionale*, sarebbe stato scoperto con altri sommi dal povero Nencioni; non tanto bene però che ancor si veda a occhio nudo, aggiungiamo noi. È quello stesso Guido Fortebracci, che rimproverò al D'Annunzio di avergli portato via certo brano intorno agli Sciti, che egli a sua volta aveva portato via a Erodoto; quello stesso, che scrisse taluni articoli su la *Necessità d'averlo demolito* e il demolitore era lui e il demolito era niente di meno che Giosuè Carducci!

È maraviglia se ora nella solita *Rassegna* questo signore deride Giovanni Pascoli a proposito dell'*Epos*? Per lui il Pascoli nello studio e nelle note sull'*Epica* latina non dice se non cose comuni in modo ricercato; e in tutto il resto il poeta delle *Myricae* non è se non « un suonator di piva tra i virtuosi della moderna Arcadia ».

E sia pure! Perchè discutere col signor Guido Fortebracci? Perché dimostrargli, che non merita affatto di esser preso sul serio, per quanto scoperto dal Nencioni, frodato dal D'Annunzio e cosparso ancora di quella gloriosa polvere onde si ricoperse nel diroccare Giosuè Carducci?

Ci stupisce soltanto, che la *Rassegna Nazionale* così seria e ponderosa accolga simili pappolate, che non riescon neppure a esser maligne, tanto sono insulse.

(1) Vedi articolo precedente

* **Luigi Del Moro.** — Nato a Livorno, ma residente da lunghi anni a Firenze dove aveva studiato, l'illustre architetto, il continuatore dell'opera di Emilio de Fabris, del quale condusse a termine la facciata del nostro Duomo, morì martedì scorso in età ancor giovine qui a Firenze. Era presidente dell'Accademia fiorentina di Belle Arti, capo dell'Ufficio regionale dei monumenti toscani, membro autorevole da molti anni della Giunta Superiore di Belle Arti. Di incontestata competenza ed abilità, lascia il suo nome raccomandato ad una ragguardevole quantità di opere che fanno tutte fede del suo gusto, del suo ingegno, del profondo rispetto e dell'illuminato culto che professò per i capolavori lasciatici dai nostri maggiori. Oltre il compimento della facciata del Duomo sono dovuti a lui i restauri del tempio e del chiostro di Santa Croce, la ripristinazione delle celebri Cantorie del Duomo, la Tribuna di Michelangiolo all'Accademia, l'istituzione del Museo di Santa Maria del Fiore. Tra le sue ultime opere più ammirate, ricorderemo il magnifico scalone d'accesso alla Galleria Palatina, costruito d'ordine e a spese del Re in Palazzo Pitti.

Sarebbe impossibile in poche righe enumerare tutti i lavori originali o di restauro compiti da Luigi del Moro che portano tutti il suggello del suo ingegno fine ed elegante. La sua opera parve riallacciarsi a quella degli artisti migliori che fiorirono nei momenti più belli della nostra arte. Dovunque passò, seppe ritrovare, scoprire, ravvivare qualche geniale creazione del passato. Fu il diligente e degno custode del patrimonio artistico della più artistica regione d'Italia.

* **" Roberta „ di Luciano Zùccoli.** — La *Sera* di Milano dedica un lungo articolo a questo nuovo romanzo del nostro Zùccoli, che il critico pone tra le più serie creazioni parallele alle opere d'Annunziane. Narrato l'intreccio ponendo diligentemente in evidenza le particolarità intime dei caratteri, l'articolista accenna a qualche difetto: dopo di che scrive:

Le qualità buone invece abbondano.

Luciano Zùccoli sente immensamente il paesaggio ligure ed il mare: entrambi sono dipinti — ha una intuizione grande dei vari stati psicologici per cui possono passare le anime che siano affette da malattie incurabili, la speranza, la gioia, il piacere, la disillusione, il dolore, lo spasimo.... — vede l'amore nelle sue più sottili manifestazioni.

Due scene trattate con sommo magistero d'arte riescono ad incidersi nella mente come se fossero formate da un'impronta di ferro rovente. L'una, quella in cui descrive il rifiuto di Emilia a coricarsi con Roberto; scena umanamente grande che raggiunge il culmine della drammaticità

L'altra: quella d'amore, ove descrive la notte in cui Cesare per la prima volta vide il corpo nudo di Emilia.

Io, leggendo e rileggendo quelle scene, non potevo immaginarmi altro autore capace di avere tanta rapidità e voluttà di descrizione, tanta delicatezza e gentilezza nella trattazione. Basterebbero queste due scene scritte elegantemente bene per rendere prezioso il romanzo

Quella scena d'amore che in tutt'altre mani sarebbe riuscita volgaruccia, trattata dal o Zùccoli raggiunge un così alto grado di poesia che non si può trovare nei moderni scrittori nè meglio pensato, nè di meglio scritto Non sembri questa lode esagerata. Lo Zùccoli in quelle due scene ha superato sè stesso.

Anche il *Caffaro* di Genova pubblica un accurato studio sul nuovo romanzo del nostro Zùccoli. Dall'articolo entusiasta del lavoro ci limitiamo a riportare il brano seguente:

. . Questa la trama del romanzo, la cui originalità psicologica non può sfuggire ad alcuno. Nè qui abbiamo casi specialissimi di nevrosi o problemi complessi e strani di anomalie psichiche, bensì i tre eroi del dramma, fortemente passionale, sono vivi e palpabili

Il meraviglioso tessuto delle loro anime appare a noi disvelato fino nelle più intime latebre, con una analisi rigorosa, che non scompone ma crea, suscita, anima le figure Queste hanno appunto una singolare evidenza plastica non soltanto per la solidità marmorea con la quale le ha plasmate la mano dell'artista, ma anche per la intensa luce interiore che irraggiano sopra e attorno sè stesse

Solo i miopi, di cui parlai più avanti, devono non avere avvertito questo lume d'arte, senza del quale Emilia può benissimo sembrare una bella e sensuale femmina, cui morde la foia di voluttà strane chimeriche, non appagate mai. Solo ad essi le pagine ove l'autore con squisito sapore classico descrive minutamente i sogni voluttuosi di lei, possono sembrare il prodotto di una degenerazione erotica.

Non lo sembrano a noi: Emilia è una creatura umana, potentemente umana, come lo è sua sorella.

* **Carlo Goldoni a Parigi.** — Dedichiamo al signor Catulle Mendes del *Journal*, le seguenti righe scritte da Emile Faguet nei *Débats* a proposito di quel povero autorello che si chiamò Carlo Goldoni e di quell' « insopportabile rancidume classico » che è la sua *Locandiera*.

« L'oeuvre de Goldoni est immense. Il a touché à toutes les formes du théâtre. Il a enterré *la Commedia dell'arte* qui, elle aussi, après une carrière étourdissante, avait trop vécu, et crée en vérité la comédie italienne, et même le théâtre italien moderne... On ne saurait trop vénérer Goldoni. C'est un createur.

« Sa *Locandiera* est bien amusante: c'est un mélange de bouffonnerie et de coquetterie, avec un grain de sentiment, qui est des plus agréables. »

* **A Giovanni Marradi.** — Congratulazioni sincere all'amico buono e illustre, per la promozione testè conferitagli per merito, dal Ministero, nella categoria dei Provveditori agli studi. Purchè il Provveditore non si dimentichi troppo del poeta!...

* **Il « boicottaggio » dei poeti.** Lo ha iniziato un libraio-rivenditore che risiede in una delle cento città, il quale invitato da un editore ad accettare in deposito per la vendita alcune copie di un recentissimo libro di poesie, ha risposto semplicemente che i libri di poesia non fanno per la sua bottega.

E il bravo negoziante di carta stampata è nel suo diritto. Come ci sono calzolai che per esser più certi del fatto loro preferiscono vendere scarpe dalle suola ferrate anzichè scarpini da ballo, così ci possono essere rivenditori di libri che la pensano come lui. Soltanto i primi cessano per il solito di chiamarsi calzolai, e si chiamano... in modo diverso.

* **Le « pochades »** sono state bandite dal repertorio della compagnia diretta dall'illustre Zacconi il quale, per di più, si propone di esumare antiche commedie ingiustamente trascurate.

Esempio veramente imitabile.... e sopratutto per certe compagnie, che pure essendo fra le migliori nostre, dànno alle *pochades* nel loro repertorio una prevalenza, veramente eccessiva e deplorevole.

— Dopo la poesia dell'applauso, la prosa del denaro sonante. Ecco le cifre esatte degli incassi fatti alla Renaissance di Parigi per ognuna delle prime 5 recite della Duse:

1ª rappresentazione:	fr.	9954
2ª	»	»	» 10802
3ª	»	»	» 10881
4ª	»	»	» 10014
5ª	»	»	» 10227.

— Dalla libreria artistica Cosmos di Berlino è stata intrapresa la pubblicazione di una bella e dotta monografia di Corrado Ricci sopra l'opera di Antonio Allegri detto il Correggio. La pubblicazione è fatta a fascicoli di formato massimo e contiene la riproduzione di tutte le numerose opere del grande pittore, nonchè di monumenti e documenti che si riferiscono all'epoca artistica che prende nome da lui.

— È stata rappresentata a Parigi la *Commedia dell'amore* di Enrico Ibsen. Non si tratta di un nuovo lavoro del celebre scrittore nordico, sibbene di uno dei suoi lavori più antichi, scritto nel 1862. Nella *Commedia dell'amore*, di genere satirico, l'Ibsen descrive le situazioni ridicole a cui i pregiudizi sociali condannano la passione. Quando fu pubblicata sollevò uno scandalo enorme in Norvegia. Nella prefazione di una recente edizione l'autore dichiara però che le idee enunziate in questo suo lavoro giovanile non corrispondono più alle sue opinioni attuali.

— Un concorso per una sinfonia o *suite* in quattro tempi a grande orchestra, è stato indetto dal comitato esecutivo dell'Esposizione generale italiana che si terrà a Torino nel 1898. Saranno conferiti un premio di lire 1000, altro di lire 500 e un diploma di merito Il termine utile per partecipare al concorso scadrà alla fine di febbraio prossimo

— In occasione del giubileo regale inglese, Alfred Austin ha scritto un'ode intitolata *Victoria* pubblicata dal *Times*, nella quale il poeta laureato canta mediocremente le virtù della sovrana e le glorie del di lei regno.

— All'Esposizione artistica di Monaco, testè apertasi, è molto ammirato un ritratto di Teodoro Mommsen dovuto al pennello di Lembach

— Sulla tomba di Franz von Suppè, nel Cimitero principale di Vienna, è stato eretto un pregevole monumento.

— Secondo notizie che meritano conferma, l'opera novissima di Pietro Mascagni si intitolerebbe: *Le Maschere italiane* e consterebbe di 3 atti con prologo ed epilogo; il libretto sarebbe dovuto a Luigi Illica. Dalla stessa fonte apprendiamo che Leoncavallo scriverà due opere nuove *Trilby* e *Don Marzio*, su libretti propri, e che il maestro Giordano musicherà *Fedora* tolta dal dramma del Sardou.

— Jean Richepin ha terminato un gran dramma storico in 5 atti intitolato *Les Jacques* che sarà rappresentato da Sarah Bernhardt alla Renaissance nella futura stagione, dopo la *Villa morte* di Gabriele D'Annunzio

— La Casa Lemerre di Parigi, pubblica in due volumetti, tirati a pochissimi esemplari, alcuni scritti finora inediti del Barbey d'Aurevilly. Uno dei due volumi intitolato *Poussières* contiene dei versi; l'altro intitolato *Rythmes oubliés*, comprende alcuni poemetti in prosa anteriori a quelli celebri del Baudelaire.

— In agosto, al teatro francese di Orange, saranno rappresentate le *Erinni* del Leconte de Lisle con musica di J. Massenet.

— Mirabilmente riuscirono i restauri del celebre altare di Donatello, uno dei più puri modelli del Rinascimento che trovasi, come è noto, nella Basilica di S. Antonio a Padova. I lavori furono studiati e diretti da Camillo Boito e condotti a termine in occasione del 7° centenario del Santo

BIBLIOGRAFIE

T. C. GIANNINI. **Mille e un'ora nell'Africa.** — Firenze 1897.

Ecco un assai grazioso e piacevole volumetto in cui l'autore ci dà conto delle impressioni da lui provate durante il suo non breve soggiorno in Tunisia e Algeria. La letteratura di viaggi ha troppo pochi cultori in Italia. Poichè ella è delle più sane e più utili tra tutte le letterature, sarebbe molto desiderabile che in Italia ci fossero parecchi valenti come il nostro che la coltivassero di proposito. Intanto dobbiamo esser grati all'egregio e valente Giannini per avercene dato questo bello e attraentissimo saggio. Egli ha saputo rendere quella sua relazione sommamente interessante, inserendovi anche opportunamente, con parsimonia e con gusto, accenni storici ed aneddoti caratteristici sopra le usanze, i costumi, il modo di sentire e di pensare della popolazione araba e cabila. Lo si legge così tutto d'un fiato e (cosa molto lusinghiera per l'autore) si rimane sempre col desiderio d'averne una continuazione. Noi auguriamo perciò che il nostro simpatico autore, visto il buon successo di questo suo primo indovinatissimo saggio, vorrà darci anche in seguito altri ragguagli de' suoi viaggi nei quali siano così abilmente accoppiate la disinvoltura della forma e la ricchezza delle notizie.

Pochi sono certamente in Italia che abbiano, come il nostro Giannini, attitudini segnalate a essere scrittori spigliati a un tempo e ponderati, seri e disinvolti.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. PASCOLI. *Poemetti*. Firenze, Paggi, 1897.
G. BIAGI. *Un'etèra romana*. Firenze, Paggi, 1897.
M. SERAO. *Nel sogno*. Firenze, Paggi, 1897.
F. G. MONACHELLI. *Clara*. Firenze, Paggi, 1897.
D. CASTELLI. *Il poema Semitico del pessimismo*. Firenze, Paggi, 1897.
U. OJETTI. *L'onesta viltà*. Roma, Voghera, 1897.
A. ELEUCTERIOFILA. *Africa maledetta*. Mantova, 1896
P. PARDUCCI. *Nuptialni*. Camaiore, 1897.
S. MERLINO. *Pro e contro il Socialismo*. Milano, Treves, 1897.
LA VITA ITALIANA. Milano, Treves, 1897.
A. G. BARRILI. *Diamante nero*. Milano, Treves, 1897.
CATALOGO ILLUSTRATO della Triennale di Milano. Milano, Treves, 1897.
GEN. ENRICO DELLA ROCCA. *Autobiografia d'un veterano*. Bologna, Zanichelli, 1897.
S. FINO. *Le rime narrative*. Torino, Speirani, 1897.
P. MOLMENTI. *Venezia*. Firenze, Barbèra, 1897.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

158-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 18

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.*

ANNO II. FIRENZE, 4 Luglio 1897. N. 22

SOMMARIO

LE GORGONI

Stanno le Inaccessibili ai confini
del Mondo, vigilanti con il fisso
sguardo se alcun non giunga fino a loro

sul limitare dell'informe abisso.
Stheno, velati gli occhi dai capelli
tende la bianca mano con un gesto

che fa brillare i portentosi anelli.
Ella tace: nessuno ha udito ancora
il suono della sua voce tremenda.

Eurialè più bianca dell'aurora
sotto un serto simbolico d'avorio
dove sono le pietre degl'incanti

l'agata, la metista e l'alettorio
che avvince i cuori indissolubilmente
come constretti in vincoli di fuoco,

Eurialè la sua faccia dolente
volge verso la terra. E anch'ella tace
Ma su la fronte passa a volte un'ombra

E Medusa solleva alta la face
inestinguibil come una minaccia
e oscuri segni fa sul nero cielo.

E grida ed il suo grido i cuori agghiaccia
percossi da una sùbita paura.
Vacilla nella notte la gran fiamma

come un faro sinistro di sventura.

DIEGO ANGELI.

LA NOSTRA INCHIESTA

Con questo numero terminiamo la pubblicazione delle risposte pervenuteci intorno alla POLITICA DEI LETTERATI e ringraziamo tutti coloro, che ce le hanno cortesemente inviate.

DOMANDE

1.° Credete confacente e utile a un letterato prender parte alla vita politica del nostro paese?

2.° Credete utile o dannoso per la vita politica del nostro paese l'intervento dei letterati?

3.° Nel caso di risposta affermativa alla 1ª domanda, quale può essere il preciso campo d'azione dell'attività politica dei letterati e sotto qual forma tale attività può esplicarsi?

RISPOSTE

1.º Confesso che la dimanda mi par strana: salvo che voglia darsi alla parola un troppo ristretto significato. Prender parte alla vita politica del proprio paese, senza mire di vanità o di particolare interesse, è dovere d'ogni cittadino. Perchè dovrebbero astenersene i letterati? Formano essi una classe a parte? E l'Italia nuova non fu fatta in gran parte da pensatori e scrittori? E se mai, sono proprio loro che l'hanno guastata, e non i *politicanti* volgari!

2.º Non può essere se non utile il concorso degli onesti e colti, purchè ciascuno stia nei limiti della propria competenza.

3.º Non può precisarsi ai letterati il campo speciale ove si eserciti l'opera loro. Ognuno faccia onestamente quello che sa e quello che può. Osservando questa norma, non i soli letterati ma tutti gli uomini meglio gioverebbero alla patria e alla universale civiltà.

Alessandro D'Ancona.

Penso che nei quesiti proposti dal *Marzocco* possa annidarsi un equivoco, che forse giova il dileguare. Qual senso si vuol dare alla parola *letterato*? Le si attribuisce il significato antico, quale ci viene dalla tradizione degli Umanisti, di cui, pur troppo, abbiamo ancora il sangue nelle vene? Oppure, guardando alle grandi letterature moderne, all'inglese e alla tedesca segnatamente, s'intende per letterato lo scrittore nutrito di forte e larga cultura umana e di pensiero? Se è vero che scrittore grande è quegli che *ha qualche cosa da dire*, per usare una espressione dello Schopenhauer, (e il poeta lo consacra nell'immortalità della forma ritmica), il concetto di letterato acquista ben più largo senso, come quello che, contrapponendosi a *naturalista*, designa lo scrittore di cose umane, sia lo storico, il critico, il poeta, e anche l'artefice, in quanto le arti figurative e la musica sono anch'esse una forma di scrittura.

1.° Presa in questo ampio significato la parola, nessun dubbio mi pare vi possa essere che giovi all'uomo il quale vive di pensiero e di sentimento, il cimentare quello e questo al contatto vivo dei fatti e della politica. Ma quanto a quella del nostro paese, ahimè! non so chi se ne avvantaggi se non i così detti *abili*, ingegni generalmente mediocri e incapaci d'intendere a più alto segno. Del resto i nostri collegi elettorali provvedono quasi sempre a non incomodare gli uomini di pensiero. E la ragione l'ha detta Ernesto Renan. « *La foule veut gouverner.. Et voilà... pourquoi nous lui inspirons si peu de confiance.*

2.° Tanto più quindi conferirebbe certamente a rialzare la nostra vita politica la partecipazione degli spiriti colti, cui la consuetudine e il culto delle più elette idealità dispone, se non altro, ad abito di onestà e di rettitudine. E che di una tale infusione d'idealità ci sia bisogno, non occorre davvero il dimostrare.

3.° Quale sia poi il modo e la forma di codesta attività politica degli uomini di lettere e di pensiero, solo l'esperienza può insegnare efficacemente.

Alessandro Chiappelli.

Lord Beaconsfield era mediocre scrittore, ma statista eminente; il Lamartine invece un poeta di grido, ma statista da strapazzo. Conosci tu chi sia stato ad un tempo gran letterato e grande statista? Il Machiavelli non parmi che faccia al nostro caso. O letterato, se vuoi portare la battuta, non entrare nell'orchestra politica, ove ogni suonatore fa del suo meglio per non andare d'accordo col vicino.

Felice Tocco

Io stimo che non ci devono essere più dei letterati. — C'è della gente che esprime più o meno bene quello che pensa. Conosco avvocati, medici, ingegneri, negozianti, i quali scrivono meglio e con maggior sapore letterario di molti professori di letteratura e spacciatori di libri. Essi sono dunque più letterati di molti letterati. E dovremo per questo interdire loro la vita politica?

Vadano dunque i romanzieri ed i poeti lirici alla Camera, se trovano chi ce li mandi, così come ci vanno gli agricoltori ed i fabbricanti di biciclette. Del farvi buona o cattiva prova non sarà cagione l'aver scritto un romanzo od una ballatella, ma bensì la tempra dell'animo ed il sentimento dell'ingegno.

Ma sull'entrare, lascino fuori dell'uscio, non la cultura letteraria, ma i pregiudizi e la vanità del letterato di professione, così come gli avvocati, i medici, i generali, e quanti altri sono, dovrebbero lasciarci non la conoscenza delle leggi, nè le cognizioni scientifiche o tecniche, ma la curialità, le gelosie e lo spirito di casta. E non stimino che l'aver dato alle scene una commedia attribuisca loro una speciale competenza nelle cose della pubblica istruzione, come non dovrebbero i duchi ed i marchesi stimare che il titolo nobiliare li consacri relatori del bilancio degli esteri.

Giuseppe Giacosa.

1.° No, no, no

G. Marradi.

1.º *Dannoso*, perchè la politica oggi è una mala femmina che snerva tutti gl'ingegni e corrompe tutti i caratteri.

2.º *Indifferente*, perchè un'assemblea di letterati, varrebbe press'a poco quanto un'assemblea di non letterati. Quelli parlerebbero meglio, ma voterebbero ed agirebbero come questi. Ferdinando Martini parla alla Camera come nessun altro, forse, dei suoi colleghi saprebbe parlare; ma, come ministro, egli ha fatto quello che hanno fatto o che potrebbero fare cento altri. — In politica i soli uomini che abbiano un'efficacia sono gli uomini d'azione, e i letterati e gli scienziati non sono mai, o quasi mai, uomini d'azione.

Scipio Sighele.

1.° Chi non prende parte — in una od altra forma — alla vita politica mi sembra un eunuco sociale: qualche cosa meno di un uomo.

2.º Questo dipende dalle persone. Fatemi dei nomi propri. Il « letterato » non esiste.

3.° A seconda delle tendenze personali e delle circostanze. Un campo, o almeno un'ajuola speciale, potrebb'essere questo: far in modo che dal Parlamento escano leggi scritte in italiano e che gl'italiani capiscano.

Filippo Turati.

Non credo che i letterati siano nella società nostra una categoria a parte; e non vorrei che fossero. Nè credo che la letteratura formi una professione che stia a sè, e non vorrei che la formasse. Quando si scrive, si deve pur scrivere di qualche cosa: sarà filosofia, sarà storia, sarà scienza naturale, e vai dicendo. Se c'è chi scrive di nulla, e null'altro fa che scriver di nulla, e vuol mettersi con altri suoi simili scrittori di nulla, e tutti insieme vogliono dedicarsi alla politica, io direi: Fate pure, tanto anche la politica è un bel nulla, e voi non cambierete mestiere: dal non far nulla passate al non far niente affatto.

Giovanni Pascoli.

Ricordate, dal Novellino, l'incontro della volpe e del lupo con il mulo? La volpe domandò il mulo di suo nome. Il mulo rispose: — certo io non l'ho bene a mente: ma se tu sai leggere, io l'ho scritto nel piè diritto di dietro. La volpe rispose: — lasso che io non so leggere: che molto lo saprei volentieri. Rispose il lupo: — lascia fare a me, che molto lo so ben fare. Il mulo sì li mostrò il piè diritto, sicchè li chiovi pareano lettere. Disse il lupo: — io non le veggio bene. Rispose il mulo: — fatti più presso, perocchè sono minute. Il lupo si fece sotto, e guardava fiso. Il mulo trasse, e diegli un calcio nel capo tale che l'uccise. Allora la volpe se n'andò e disse: — ogni uomo che sa lettera non è savio.

Antonio della Porta.

1.° È assurdo parlare di attitudini politiche dei *letterati*. Bisogna giudicar caso per caso, individuo per individuo.

Certo due fatti, uno intrinseco ed uno estrinseco possono oggi consigliare il letterato ad occuparsi di politica. E il primo fatto è l'invasione della filosofia, e specialmente della sociologia in tutte le forme letterarie: dal romanzo alla critica oggi ogni opera d'arte ha un sostrato filosofico che raddoppia il suo valor dinamogeno nella società.

Il secondo fatto è l'eccezionalità del momento sociale. Quel che avverrà nei primi cinquant'anni del secolo imminente, tutti noi prevediamo e presentiamo, — e chi teme e chi spera. Essere neghittosi in questi anni forse vale essere morti.

2.° Utile, per le due ragioni dette più su, e per un'altra ragione più particolare, cioè la decadenza di ogni idealità nella vita politica italiana. La presenza di qualche artista può alla palude torbida e impura dare qualche riflesso d'azzurro, forse anche qualche scintillio di sole, — essendo ogni artista massimo o minimo una fonte di luce.

3.° Ogni uomo deve agire secondo la sua natura, cioè scegliendo lo scopo e i mezzi consoni alla sua natura. Ammesso che un letterato per raggiungere il suo scopo individuale o sociale creda necessaria l'azione politica, scriva o parli. Il libro e l'orazione sono i suoi mezzi, così come pel soldato son l'armi e pel medico i farmaci. Ma, finchè sia possibile, egli adoperi quei mezzi potentissimi fuori dell'osceno teatro parlamentare che corrompe chiunque vi penetri, con un contagio ormai esaminato ed accettato. Un letterato in parlamento o resta un mediocre letterato come d'Azeglio o è un puro ornamento, un quadro alla parete come Hugo o Lamartine. Del resto il suffragio popolare ristretto com'è ora gli è per lo più ostile, — da Balzac a Renan e a Carducci.

E questo è giusto chè tutta la lotta politica ormai da pettegola e parlamentare si fa ampla e sociale, e a Depretis, perdio, preferisco Marx.

Ugo Ojetti.

1.º Nè l'uno nè l'altro. L'utilitarismo non è dell'artista che, *solo* e gli occhi fissi nella fiamma del suo ideale, persegue i voli del pensiero che traversa i secoli: e la politica è l'evoluzione di fatti per sè stessi troppo piccoli in rapporto al cammino del tempo.

La visione dell'artista può giovare alle scuole politiche, non questo alla sua potenza creatrice e divinatrice.

2.º Mario Morasso col suo grido di battaglia incitante i giovani letterati alla conquista dei seggi comunali, provinciali, parlamentari, pare che partecipi del disdegno che Max Nordau è per gli artisti.

Il medico giornalista tedesco infatti chiama gli artisti pseudogeni — non fa distinzioni — e soggiunge che sono la banda che accompagna l'esercito umano: vorrebbe forse il Morasso privare l'esercito dei dolci concenti?

Io spero che nè in Italia nè fuori gli artisti lasceranno il sentiero fiorito dell'arte, per suicidarsi in quello tortuoso ed insidioso della politica. Dalla musica che essi espandono nella rosea traccia dei cieli continuerà a cadere sulla tormentata umanità il benefizio immenso che la visione della pura Bellezza arreca.

Ernesto Arbocò.

Credo che il letterato che si fa uomo politico sacrifichi sempre in sè volontariamente od involontariamente il letterato, perchè due passioni ad un tempo non si possono coltivare, e dalla febbre della vita politica una mente non può successivamente passare alle serene fatiche dell'arte con giovamento, vale a dire progresso, di quest'ultima. Ma credo che il letterato che si senta chiamato alla vita politica, che sappia di aver fibra di fare l'uomo politico, possa essere un elemento militante utilissimo, possedendo una forza di più, la coltura letteraria, la cui deficienza spesso è dannosa ad uomini politici. Quanto al campo d'azione dell'attività politica mi pare che non possa circoscriversi a un campo particolare, creando così una casta speciale, quando ci sarebbe tanto bisogno d'armonia e di fusione, ma ciascuno secondo le proprie attitudini individuali debba cercare il suo posto nel campo generale nè più nè meno degli uomini politici che non sono letterati.

Il *Marzocco* che onorò anche me della sua domanda perdoni se la risposta suona quello che può ragionevolmente suonare: una risposta da donnicciuola

Elda Gianelli.

1.° Il letterato, salvo che non sia un grande egoista, indifferente verso tutto quanto non lo riguardi da vicino, e perciò sordo a ogni « *grido di dolore* » che si elevi d'intorno a lui, chiedendo « *aiuto*, » non può non prender parte — maggiore o minore, diretta o indiretta — alla vita politica del suo paese, anche se ciò lo distolga dai suoi studi più cari e lo danneggi in quel che dicesi borghesemente « interesse ».

2.° Dall'opera dei letterati non può il paese non ricavare una utilità grande, se i letterati sono coloro che più vedono dentro le cose e più intendono e più intuiscono, coloro che più posseggono l'arme della persuasione e più possono far proseliti a una causa.

3.° Il letterato, che, come figlio del suo tempo e parte viva del suo paese, segue il « *fatale andare* » delle idee e degli avvenimenti che più preoccupano l'universalità, non può non cooperare con gli scritti al trionfo della causa politica che ha fatto sua, quale essa sia.

G. Stiavelli.

1.° Lo credo confacente e utile in un solo, unico caso: che cioè il letterato faccia una volta tanto argomento dei suoi studi (letterari) la vita politica del nostro paese

2.° Siccome anche le lettere fanno parte della civiltà d'un paese, credo possa essere utile per la sua vita politica l'intervento di qualche letterato; specialmente se oltre ad aver gentilezza di lettere sia fornito di speciali prerogative intellettuali. Vedi il Villari, il Cavallotti e il Martini.

D.r Cesare Musatti.

1.° Molto utile; esempi sommi per i poeti Dante, Lamartine, Foscolo, Victor Hugo: per i prosatori Machiavelli, Tolstoї. Non confondasi la politica col patriotismo, per il quale, gran parte delle lettere dal 30 al 70 è caduca. Nè voglio già intendere per vita politica solo la deputazione.... conseguita o in pectore. Tuttavia Pitagora insegnava ai filosofi: Cave fabas — e Platone, con gran calore, altrettanto: se non che Platone poi avrebbe voluto il principe filosofo; e lui stesso quanto non scrisse di politica!

2.° Credo più utile al letterato l'intervento che alla vita politica stessa, ora; ma, più avanti, l'utilità sarebbe reciproca, come già in Inghilterra. (Es. sommo Lord Beaconsfield). Ripeto che vorrei s'intendesse per vita politica anche il solo pensiero o *interessamento* politico — Dunque, più utile al letterato, e le lettere n'avrebbero rinvigorimento anche non trattando punto di cose politiche: il bello non ne uscirebbe mortificato. E poi, distinguiamo, vi è letterato e letterato.

La 2.° risposta limita assai il campo d'azione dell'attività politica, ora, ma se nutriti veramente e complessi, molto potranno i letterati per la parte ideale, nel senso vichiano, che non esclude, anzi attraversa e illumina il reale, e quasi ne è la coscienza, l'anima, la ragione. — E sotto qual forma? Questa verrebbe da sè. In somma la terza domanda vuole ben più che un rigo di risposta....

Prof. Ettore Sanfelice.

1.° No - no - no!

Il verissimo artista è un *ideale egoista*: la sua è *una vita nella vita*, come Balzac la definì: che deve a lui importare quella de' suoi DISSIMILI?...

2.° Non lo so.

Egisto Roggero.

LAMENNAIS

Scrivere per divertirsi, per cullarsi al suono di periodi armoniosi, fare della letteratura per puro amore dell'arte ha indubbiamente del buono. E niuno gusta più di me cotest'esercizio quand'è fatto con abilità e vero talento. Esso dovrebbe indurre, anche se non sempre induce, nell'animo dello scrivente e del lettore la serenità di chi abita i templi alti della scienza e dell'arte scevre di qualsiasi volgare preoccupazione e fare di piacevoli astrazioni e d'imagini ridenti velo alle sozzure e alle miserie della vita. Senonchè quest'epicureismo delicato alla lunga è fertile di pericoli e delusioni. Guardare, nuova specie d'asceti, continuamente il bellico del proprio genio è un mezzo molto efficace per incretinire e interessarsi solo d'imagini rare e remote da ogni realtà, è un modo efficacissimo di fare il vuoto completo nel proprio spirito meglio che se vi poneste in una macchina pneumatica. È bene adunque ogni tanto rituffarsi nella realtà e ripigliare contatto colle misere contingenze del momento che passa. Se aveste detto a Lamennais ch'egli era un puro stilista od un puro artista della forma, egli se ne sarebbe dicerto offeso. Uomo d'azione e di passioni violente, non scrisse mai per iscrivere. Eppure non v'è artista perfetto della parola che non debba invidiargli certe pagine rapide e lampeggianti come il fulmine. Tanto è vero che i più grandi effetti di parola sono ottenuti da coloro che parlano o scrivono non per commovere ma perchè sono commossi ed esprimono quasi senza volerlo la ripienezza del loro cuore.

Lamennais è uno degli uomini più pieni di significato storico e psicologico perchè non v'ha alcuno in cui la lotta umana sia stata combattuta con maggior intensità nè v'ha alcuno di cui l'ascendente sopra generazioni molte d'umani sia stato e debba essere più largo e profondo. Addensatore di nembi e di saette, il suo spirito mandava lampi e tuoni come un Giove corrucciato che fa tremare il vasto Olimpo. E l'eco di quei tuoni dura ancora e durerà per lungo tempo.

Egli è bretone e di quella razza forte e pensosa, mistica e pugnace è il portavoce più eloquente e poderoso. Chateaubriand e Renan sono più poeti di lui ma egli veramente è profeta ossia ha un'intensità di visione che quei due suoi conterranei non ebbero in egual grado. Può parere strano che i maggiori effetti di parola siano stati ottenuti in questo secolo da uomini come quei tre appartenenti a un popolo chiuso in sé, e di parole avarissimo. Eppure non v'è nulla che sia meno strano di ciò. L'eloquenza non è precisamente la parlantina, è piuttosto il suo contrario. Ella è il frutto della condensazione di forti sentimenti e pensieri che irrompono a un tratto colla violenza irresistibile di un fiotto d'acque poderose che vengon giù con tanto maggior impeto e fracasso quanto più forti eran le dighe da cui si sprigionarono. Quelle generazioni di marinai mistici e un tempo e battaglieri che sfidarono lungamente il cielo inclemente e il mare procelloso, sono atte a tesorizzare una grande ricchezza di sentimenti e d'imagini a cui qualche tardo nepote darà un'articolazione tanto più forte quanto più lungamente fu rintuzzata e compressa. Questa singolare potenza d'espressione è comune a Chateaubriand e a Lamennais come a Renan e ben si sente in loro per quanto siano sotto alcun rispetto diversi e opposti, l'origine comune e la comune eredità di lunghe generazioni d'uomini forti e silenziosi.

Un'intensità somma di sentire e di volere è il carattere saliente del nostro Lamennais; un ardore di fede smisurato, un'incapacità d'adagiarsi nel dubbio assoluta e una prontezza somma a tradurre in realtà i propri disegni ne sono la legittima conseguenza. Egli fu un precursore e un profeta. Come tale ebbe dell'avvenire di tutta la cristianità una visione netta, chiara e potente come niun altro mai; e poichè il presente non si adeguava nè poteva adeguarsi a quella sua prepotente e superba visione, egli uomo di fede e d'azione nella sua impazienza smarrì la fede e si sentì mancare i mezzi d'azione immediata e visse gli ultimi anni della sua procellosa esistenza sconvolto da dubbi e quasi vinto dalla disperazione, scomunicante e scomunicato da quei fedeli ai quali gli pareva d'avere invano additato la terra promessa. Ma la disperazione di lui è fremente e non rassegnata perchè è d'uomo nato non per sognare ma per fare. Egli è veramente della razza dei profeti che ardevano d'indignazione e per esprimerla trovavano imagini e parole di fuoco. Un roveto ardente fu la vita di lui, il pensiero e la parola. La veemenza della passione e della imaginazione in Lamennais fu estrema e doveva portarlo come lo portò a fare dei salti audaci e perigliosi. Eppure malgrado le apparenti contradizioni, il sentimento fondamentale da cui fu mosso, rimase, può dirsi, immutato per tutta la sua vita. Quel sentimento sembra una forza elementare della natura: tanto è potente e irrefrenabile. E in brevi parole ecco come può formularsi. Il Cristianesimo è tutta la storia umana. La storia avanti di Cristo lo prepara, dopo di lui lo adempie. Il Cristianesimo poi è democrazia, è liberazione del *pletos* dai gioghi della tirannide politica e familiare. In fondo a tutta la dottrina cristiana non v'ha che una cosa sola, la carità. E questa significa uomini liberi, eguali e fratelli. Tutto l'insegnamento di Gesù si riduce a tre parole: *misereor super turbas*, ho pietà delle moltitudini e per riscattarle e riabilitarle son venuto.

Nel corso dei secoli l'istituto cristiano si corruppe perchè si straniò dal suo spirito primitivo, fornicò, come dice un poeta che Lamennais tradusse, coi regi, si appartò dalla folla per cui e tra cui era sorto, divenne aulico e diplomatico ed obliò interamente le umili origini che lo spiegano e lo legittimano nella storia. Oggi tutto è alla democrazia. Se il cristianesimo si fossilizza nelle corti, perde per amor della vita le ragioni della vita stessa. Volti le spalle ai re, si riavvicini al popolo e impari di nuovo la semplicità e la schiettezza del linguaggio antico. Lamennais in fondo non cambiò mai e in questa tendenza è tutto l'uomo. Chi badi alle agitazioni incessanti e ai mutevoli aspetti di quella sua vita conturbata e procellosa, può credere che in lui fossero molti uomini: ma in realtà non ci fu uomo più uno e più intero di lui. E basta, crediamo, la più rapida analisi dell'opera sua a persuadercene. Cominciò la sua carriera d'apostolo delle genti col *Saggio sopra l'indifferenza religiosa* apparso nel 1817, dove afferma col tuono e col vigore di Tertulliano e d'Agostino il carattere essenzialmente religioso dell'uomo e lo rivendica contro le inani demolizioni e negazioni del volterianismo. Di questa rinnovazione religiosa Chateaubriand fu il poeta, de Maistre e de Bonald furono i legislatori, Lamennais fu l'apostolo e la sua voce sopraffece quella degli altri che pure era potentissima. Dopo aver posto nelle necessità della natura umana la base inconcussa della fede, ne afferma l'universalità incoercibile nella *Religione in rapporto all'ordine civile e politico* apparsa nel 1825. Ai miopi può sembrare che qui egli faccia opera puramente d'assolutista perchè predica e inculca la necessità di abolire per la dignità della fede e dei credenti le cosiddette libertà gallicane. Ma è vero piuttosto il contrario. Lamennais per temperamento è rivoluzionario e democratico e caldeggia la libertà e la sopranazionalità assoluta del cattolicismo perchè vede non a torto in una religione universalista la potenza atta a rintuzzare e a limitare le ingerenze e le usurpazioni dello stato. Questo è il nemico e per combatterlo è utile è necessario rendere la religione completamente sciolta da esso. Il prete poichè è un soldato di Cristo, non può nè deve essere un assoldato del governo. Non si può servire a due padroni e bisogna obbedire prima a Dio che a Cesare. Anche senza dirlo chiaramente, questo è in sostanza il sentimento intimo e profondo da cui Lamennais fu sempre animato. Dopo le giornate del luglio 1830, comparve *L'Avenir* un giornale di tendenze democratiche e cristiane nettamente definite e altamente professate ed è questo un momento di capitale importanza nella vita di Lamennais e nella storia, credo, di tutta l'evoluzione religiosa e politica di questo secolo. A sentire il tuono democratico di quel giornale, si direbbe che Lamennais è cambiato interamente da quel fanatico apostolo di teocrazia che prima ci era apparso. Ma in verità egli sviluppa con logica perfetta le conseguenze legittime di quelle premesse. La democrazia si avanza e niuno può arrestarla. Chi le insegnerà le parole di vita, chi la guiderà e moralizzerà? Lamennais ha piena coscienza di quel fatto e di questo bisogno e col suo giornale si accinge a spiegar quello e ad appagar questo. Il cattolicismo darà una guida e una regola a quelle turbe agitate, perchè lo spirito suo e le sue genuine tendenze sono popolari; e se oggi è antipopolare vuol dire che ha perso la coscienza de' suoi doveri e de' suoi diritti; bisogna ridargliela per la prosperità sua e la salute del mondo. « La libertà effettiva e lo spirito cristiano sono (dic'egli) inseparabili. Chi non ama il suo fratello come sè stesso ha in sè, quali che siano le sue opinioni speculative, un germe di tirannia e conseguentemente di servitù. .... *L'Avvenire* si proponeva oltre ciò di difendere l'istituto cattolico.... il quale nella nostra opinione deve stendere le sue radici quasi disseccate nel fondo stesso dell'umanità per attingervi di nuovo i succhi che gli mancano e unire la sua causa a quella dei popoli per ricuperare il vigore spento, regolarizzare il moto sociale e affrettarlo, imprimendogli quel carattere religioso che naturalmente unito a tutti gl'istinti elevati dell'uomo, è pure una forza e anzi la più grande. »

L'Avvenire durò un anno ma lasciò una traccia incancellabile nella storia religiosa e politica del nostro tempo. È naturale ed era da aspettarsi che tutto il mondo vecchio si coalizzasse contro lo spirito nuovo che si annunziava per il ministero di un apostolo così formidabile e dopo una lotta sorda ma accanita ed incessante, il giornale sospese le sue pubblicazioni e si appellò a Roma per averne un'aperta approvazione o disapprovazione. Di queste trattative e di questi maneggi è documento il libro intitolato: *Les affaires de Rome*, che è fra tutti i libri del nostro quello che ha un più attuale interesse e (se ne togli forse le lettere) la maggior freschezza di stile. Lo vedremo un'altra volta.

TH. NEAL.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

VIII.

I PITTORI INGLESI.

Il disdegno per la volgarità della mediocre esistenza moderna e l'aspirazione verso le luminose cime dell'Ideale hanno al certo avuto in Inghilterra la più elevata e più completa manifestazione nelle opere di quel George Frederick Watts, oggidì quasi ottantenne, che ha riassunto tutto il nobile suo programma d'arte nella famosa frase « Io dipingo le idee e non le cose » e che, se, con le sue grandi composizioni simboliche, concepite con tanta suggestiva originalità, quali *L'Amore e la Morte*, *La Speranza*, *L'Amore e la Vita*, e coi suoi ritratti di una rara intensità psicologica, impone l'ammirazione, ha però il grave torto di trascurare troppo le esteriori ma pur così necessarie attrattive del colore e del disegno, specie nelle piccole tele, le quali disgraziatamente sono le sole da cui egli siasi finora fatto rappresentare in Italia.

Coloro però che in quest'ultimo cinquantennio hanno con maggiore larghezza e con maggiore efficacia incarnato in Inghilterra lo spiritualismo nelle sue tendenze più aristocratiche e letterarieggianti sono stati, senza dubbio alcuno, i Preraffaeliti, ai quali anche i meno teneri pel loro tentativo di rinnovazione estetica non possono negare il merito di una fede convinta, pertinace ed entusiasta. Osteggiati da prima fierissimamente, eglino hanno, quando è giunta l'ora del trionfo, esercitata un'influenza preponderante su tutta l'arte inglese, riuscendo a suggestionare eziandio non pochi pittori francesi e belgi. Tale dominio, a dire il vero, si è andato abbastanza restringendo in questi ultimi anni, come lo provano le più recenti mostre della *Royal Academy* e della *New Gallery* di Londra e come lo prova qui a Venezia la giovane fiorente scuola di Glasgow, sorta con tendenze d'arte affatto opposte. Ma se i Preraffaeliti non si possono forse più vantare di essere nelle arti maggiori i maestri più acclamati e più seguiti, benchè anche di recente al loro gruppo siansi aggiunti nuovi valorosi adepti, tra i quali basterebbe rammentare Byam Shaw, Cayley Robinson e Harrington Mann, è però indiscutibile che essi siansi completamente insignoriti di tutte le più svariate produzioni di quelle arti minori, che hanno il merito non piccolo di aver rimesse in onore.

Non è certo qui il caso di rifare l'istoria del movimento preraffaelita, ma non è forse

superfluo il determinarne i varii periodi, ed i varii aspetti.

Dei tre iniziatori di esso, John Everett Millais, che innegabilmente era dotato di un più giusto e più profondo senso pittorico, ma che assai poco compiacevasi alle idee astratte ed alle giostre teoriche, non tardò molto ad allontanarsi dal cenacolo prerafaelita per consacrarsi tutto, malgrado le acri rampogne del Ruskin, a quella pittura di genere che ne fece il beniamino del pubblico inglese. Invece gli altri due componenti della triade iniziale, William Holman Hunt e Dante Gabriele Rossetti, d'indole alquanto differente l'uno dall'altro, erano destinati a rappresentare i due periodi o meglio i due aspetti del Prerafaelismo. William Holman Hunt, severo spirito di asceta e di puritano, aspirava ad un'arte avente uno scopo di moralizzazione attiva e compiacentesi nei soggetti della leggenda cristiana, ad un'arte che, nella fattura ricercava la rappresentazione esatta e minuziosa della natura, una fattura soltanto in apparenza verista, giacchè il suo verismo non ne contraddiceva in alcun modo il sostanziale spiritualismo, non avendo altro scopo che quello espresso dal Ruskin, cioè di « scovrire fin « nelle minuzie in apparenza più insignificanti « e più spregevoli l'attività incessante della « potenza divina che abbellisce e glorifica: « mettere in luce infine tutte le cose per in« segnarle a coloro che non guardano nè pen« sano: ecco ciò che è davvero il privilegio « e la vocazione speciale dello spirito supe« riore; ecco, in conseguenza, il dovere par« ticolare che vienegli assegnato dalla Prov« videnza. » Questa dell'Hunt fu la prima forma pensosa e mistica del Prerafaelismo la quale, realizzando in molta parte l'estetica moralizzatrice di John Ruskin, doveva naturalmente trovare in costui il più strenuo difensore e propugnatore.

L'origine italiana di Dante Gabriele Rossetti lo mantenne alieno da quello spirito di propaganda moralizzatrice, che ha fatto tanto spesso confondere ai letterati come ai pittori inglesi la bellezza etica con la bellezza estetica, e quindi, pure essendo non meno spiritualista e forse non meno mistico del suo amico Holman Hunt, egli non si sforzò punto di suggerire l'applicazione degli alti dettami morali o la fede nel soprannaturale, ma piuttosto ricercò la fusione del sogno con la realtà, ricercò l'esaltazione estatica, ricercò non la pagana bellezza delle forme, ma la spirituale bellezza dell'espressione e quindi rievocò, nella parallela sua opera pittorica e poetica, le sottigliezze psicologiche e le soavi visioni della *Vita Nuova* di Dante e dei sonetti e delle canzoni di Guido Cavalcanti e di Cino da Pistoia.

È quest'arte arcaica, imaginosa, squisitamente preziosa, sentimentale ed italianeggiante che prevalse nel secondo periodo del Prerafaelismo e che poi, con Edward Burne Jones, doveva mostrare una particolare predilezione per le passionali leggende ed i miti eroici del ciclo di Re Arturo e dei cavalieri della Tavola Rotonda, riattaccandosi a quel Madox Brown, che può, in certo modo, venire considerato come un precursore dei Prerafaeliti.

Fu poi coll'assidua ed appassionata cooperazione di Burne Jones che un altro giovane amico ed ammiratore del Rossetti, William Morris, si consacrò tutto alla rinascenza dell'arte industriale. Su' cartoni disegnati da sè medesimo o da Burne Jones o da un altro artista di singolare valore, Walter Crane, egli, negli stabilimenti da lui impiantati e sotto la propria vigile ed instancabile direzione, fece tessere arazzi, tappeti, tende, fece stampare parati a colori ed in rilievo, fece fabbricare grandi vetrate dipinte, che andarono poi a decorare le case signorili, divulgando sempre più il gusto pei soggetti romanzescamente leggendari, per le snelle e leggiadre figure, per le eleganti sagome di arbusti e di animali, pei tenui ed intricati rabeschi, per le sapienti gamme di tinte sbiadite, che erano state imposte, dopo lunga lotta, dai suoi maestri, mercè le loro tele ed i larghi loro affreschi, al gusto del pubblico inglese.

William Morris non si accontentò soltanto di dotare il suo paese di tappezzerie, di mobili, di vetrate fabbricate con criterii affatto estetici, che dar dovessero un aspetto d'arte agl' interni delle abitazioni inglesi, ma volle eziandio fondare, per la gioia degli amatori di libri belli, una vasta tipografia con torchi a mano, dalla quale uscirono da prima riproduzioni di antiche edizioni e poi edizioni originali di opere di scrittori moderni, di cui sovente egli stesso disegnava le illustrazioni, i fregi, le iniziali od almeno, quando ad altri artisti tale incarico veniva affidato, curava con iscrupolo grande e con impeccabile gusto di novatore, la scelta dei caratteri, del formato, della carta, dell'inchiostro, della legatura e di tutte quelle minute modalità senza le quali non si può ottenere il libro tipograficamente perfetto, che i veri bibliofili aprono trepidanti ed a lungo accarezzano con lo sguardo e con le dita, provando un'intima voluttà spirituale ed insieme sensuale.

E bisogna dire che il Burne Jones, il Morris, il Crane ed i parecchi loro seguaci sono mirabilmente riusciti nella prefissasi missione di riabilitare e di rinnovare quelle che soglionsi chiamare *arti minori* e di ricongiungerle, così come fu nei tempi gloriosi della Rinascenza, alle *arti maggiori*, creando un'arte decorativa ispirata ai nostri Quattrocentisti, nonchè qualche volta a quei delicati coloristi, a quei sapienti sintetisti del disegno, a quegli ingegnosi ornatisti che sono i Giapponesi; un'arte decorativa atta a dare un carattere estetico all'interno della casa moderna per la maggior letizia degli occhi che guardano, delle mani che tastano, della mente che sogna. Se io mi sono attardato, con una digressione forse un po' troppo lunga su questa più recente evoluzione dell'arte prerafaelita è perchè sono persuaso che se essa può non a torto considerarsene la suprema fioritura, ne è anche la maggiore e più sicura gloria.

Ahimè! la pittura prerafaelita, come del resto tutte le altre forme dell'odierna pittura inglese, fatta eccezione per quella scozzese, la quale fa parte da sè e di cui ho già parlato a lungo in un precedente articolo, è assai meschinamente rappresentata in questa mostra di Venezia e se si volesse giudicarla dagli scarsi saggi mandati non si potrebbe fare a meno di essere molto severi.

Prima che la mostra venisse aperta, erasi buccinato d' una collezione abbastanza completa di opere di Dante Gabriele Rossetti, la quale avrebbe alfine fatto conoscere agl' Italiani questo geniale pittore-poeta, che aveva serbata, in mezzo alle nebbie londinesi, pur mai essendo venuto nella sua patria d'origine, un'anima così spiritualmente italiana ed era riuscito a persuadere col suo esempio gli Anglo-Sassoni a rintracciare nel nostro divino Quattrocento l'elisire di vita della loro arte. Sembra però che, all'ultima ora, la famiglia non abbia mandato che alcuni pochi ed insignificanti disegni ed il Comitato ha avuto ragione di rifiutarli, giacchè da un'esposizione di disegni del Rossetti non sarebbero apparsi che i suoi abbastanza frequenti errori di disegno, le sue deficienze tecniche, e non già la sottile intellettualità delle sue concezioni, l'intensità espressiva delle sue figure femminili, la delicata poesia delle sue visioni mistiche.

Ma, oltre al Rossetti, mancano l'Hunt ed il Burne Jones e quindi non v'è la possibilità di uno studio comparativo della tavolozza di questi tre pittori, adoperanti pure una medesima tecnica rinnovata da quella del Gozzoli e degli altri affreschisti italiani del Quattrocento, la quale è cruda ed assai faticosa all'occhio nell' Hunt, è calda nel Rossetti ed è tenera, velata e d'un'armoniosa gamma di tinte sbiadite nel Burne Jones. Nè, d'altra parte, è possibile un istruttivo raffronto fra lo spiritualismo simbolico degl'Inglesi, che prende di solito un carattere sentimentale, per precipitare a volte nell'uggia moralizzatrice, con lo spiritualismo simbolico dei Tedeschi, che al contrario assume quasi sempre carattere cerebrale, per scivolare spesso in una semi-incomprensibilità metafisica, differenza che potrebbe trovare la sua più plausibile spiegazione nell'essere l' Inghilterra la patria dei poeti, che, al dire del Taine, *traduisent mieux les secousses et les élans de l'être interieur*, e la Germania invece la patria dei più sapienti costruttori di sistemi filosofici.

Ci fossero almeno Edward Robert Hughes che aveva nell'altra mostra veneziana due acquerelli così poetici come concetto e così delicati come fattura, e William Blake Richmond, di cui rammenterò sempre con particolare simpatia la vaghissima tela *Il bagno di Venere!* Ma neppure essi si sono fatti vivi, sicchè a rappresentare il Prerafaelismo, nella sua più schietta forma, non vi sono che un quadro di Arthur Hughes e due quadri di Walter Crane.

La tela di Arthur Hughes, un Prerafaelita della prima ora che ha al suo attivo più di un'opera pregevole, è intitolata *La porta della Misericordia* e dovrebbe essere la raffigurazione pittorica delle seguenti parole della Sacra Scrittura, che leggonsi scritte a caratteri gotici tutt' intorno alla cornice: « Alla « presenza degli angeli di Dio, trabocca di « gioia l'anima del peccatore che si pente. « — Benchè i vostri peccati siano come scar« latto, essi diverranno come neve. » La scena però, con l'angelo che, circondato da altri sette angeli dalle pieghettate lunghe tuniche celestrine, ripulisce con la spugna una lavagnetta nera, mentre porge l'altra mano ad una donna prostrata ai suoi piedi, è, a voler essere sinceri, di una ridevole puerilità allegorica nella sua affettazione d'ingenuità e ci appare come una delle più anemiche e rachitiche filiazioni del simbolismo religioso di William Holman Hunt.

Dei due quadri di Walter Crane io preferisco di gran lunga quello piccolino ad acquerello che porta per titolo *Simboli di primavera* e ci presenta, con grande freschezza di colore e con un'alquanto manierata eleganza di disegno, tre fanciulle le quali, come gli eroi e le eroine del poetico albo « *Queen Summer or the Tourney of the Lily and the Rose,* » edito qualche anno fa dall'editore Cassell di Londra, hanno chiesto la tinta e la foggia delle loro molli vesti ai tre fiori primaverili, giacinto, calla e giaggiolo, di cui ciascuna sorregge, con stanca mollezza, un esemplare gigantesco.

Certo l'altro quadro del Crane di mole assai maggiore, *Libertà*, che rappresenta un angelo dalle ali variopinte, il quale, penetrando in una tenebrosa prigione, rompe i ceppi di un vigoroso ignudo garzone dal berretto frigio, custodito da un frate e da un vecchio guerriero, presi d'improvviso da sonno catalettico, ha qualità d'ideazione ed anche di fattura molto superiori; ma le figure sono legnose, ma la colorazione è acre, ma la composizione è di un gelido convenzionalismo, sotto le pretensioni dell'allegoria politico-sociale, e mi rammenta un'antipatica pubblicazione poetico-pittorica, *Cartoons for the cause*, in glorificazione della nobile causa del socialismo, in cui l'autore squisito di tanti deliziosi albi per bambini, *Babys own Æsop, The Babys Opera, Pan pipes* ecc. perde, eccetto in qualche rara tavola, ogni grazia decorativa, ogni gentilezza di fantasia, ogni seduzione di linea, per attardarsi in aggruppamenti allegorici ineleganti, spesso grossolani ed a volte perfino grotteschi.

Dell'altre manifestazioni artistiche della sezione inglese parleremo nel prossimo articolo.

VITTORIO PICA.

MARGINALIA

* **Un questurino della morale.** — Nel *Risveglio educativo* di Milano il signor Avancinio Avancini ha scritto su la *Roberta* di Luciano Zùccoli un articolo da suscitare le più matte risate, oppure da fare ira — a piacere! — se innanzi a certi casi di patologia psichica non fosse più raccomandabile la perfetta tranquillità, unita tutt'al più a un po' di compassione.

Il signor Avancinio Avancini si dichiara — ma non si chiarisce nel suo articolo — un sostenitore dell'arte morale, o utile a qualcosa (parole sue), a correggere, se non altro, i costumi. E sia pure; ammettiamolo; per quanto sarebbe facile osservare, che per la correzione dei costumi la società umana ha in pronto tutto un meccanismo di cose e di persone acconce: cose, che vanno dai reclusori per ragazzi discoli agli ergastoli per adulti scellerati, persone, che incominciano con la bambinaia e finiscono col carabiniere e il presidente di Corte d'Assise.

Poi il signor Avancinio Avancini, alla stregua delle sue teorie moralistico-utilitarie, trova il modo di dire il più gran male possibile della *Roberta* di Luciano Zùccoli. E anche questo sia pure; ammettiamolo; per quanto saremmo tentati di troncar tutte le chiacchiere avanciniane con questa sentenza: il biasimo degl'insipienti è sempre il più ambito titolo di lode.

Quello però che non si può ammettere è che il signor Avancinio Avancini si creda lecito di ficcare il naso e gli occhi non bene aguzzi nella vita privata di certi giovani artisti e di dipingerli al pubblico come perdigiorni, dissoluti, i quali per eccesso di malvagità impieghino nel comporre opere destinate a corromper la gente quel po' di tempo, che hanno libero dalle femmine, dal giuoco e dagli altri vizi, in cui si corrompono essi.

Questo no! — a parte anche la stolida falsità di certe accuse — non è più mestiere di critico, per quanto moralista e utilitario, ma è il rasentare l'ufficio del pubblico ministero, o del giudice istruttore, per non uscire da quell'ordine di cose e d'uomini, che la società ha posto a tutela dell'onesto vivere. È vero: nel cambio il signor Avancinio Avancini ci guadagnerebbe forse; ma può egli, questurino della morale, aspirare tant'alto?

E neppure un'altra cosa si può ammettere: che cioè il signor Avancinio Avancini si creda lecito di avvilire un'opera letteraria — non in quanto è, o non è, arte, ma come semplice affare — agli occhi degli editori, che l'hanno acquistata e posta in commercio, cogliendo per di più l'utile occasione per blandire i secondi con parole scaltre tanto quanto vitupera la prima.

Questo, sì, lo ripetiamo, può essere utile al critico, che vuole smaltire i suoi fondi di bottega con tanto di muffa. ma da vero non è molto morale e, per giunta, fa ai cozzi col titolo del periodico, sul quale il signor Avancinio Avancini ha pubblicato l'articolo suo.

* **I " Poemetti.** " — A questa ultima opera di Giovanni Pascoli, *Didacus* (il nostro Diego Angeli), dedica una sua cronaca letteraria pubblicata nel *Don Chisciotte* col titolo: Un umanista. Rievocati i ricordi di una visita autunnale fatta al poeta in quella sua casa di Castelvecchio di Barga che si riaffaccia a *Didacus* nel pensiero con " il piccolo giardino dove morivano le ultime zinnie e sbocciavano le prime tuberose, e il prato che a primavera si copre di viole.... " e detto come il poeta " non potendo vivere nella Sabina di Virgilio e di Orazio ha trasportato i luoghi delle Georgiche o delle Odi presso la sua dimora toscana e ha voluto che tutte le campagne intorno a lui avessero un caro nome familiare " lo chiama " il poeta più latinamente sincero che sia sorto in Italia dal secolo XVI in poi: le sue aspirazioni — continua — e i suoi studi sono rivolti tutti a quella antica letteratura nostra e il mondo latino è per lui il magico cerchio dove ha racchiuso il suo sogno. Ma è un umanista veramente moderno, perchè nessuno come lui ha saputo derivare con una più semplice spontaneità, una più vivace vena di poesia da quella classica fonte. "

E dopo avere inneggiato ancora alla dolcezza piena di profondità della Musa pascoliana, termina:

" Ma Giovanni Pascoli è il più nobile poeta d'Italia; il solo, anzi, oggi che Gabriele d'Annunzio si è lasciato imprigionare dalla sua prosa lucente e Giosuè Carducci si contenta di improvvisare quartine che i suoi amici gli publicano certo a tradimento. Giovanni Pascoli non cantava pur ieri il convito funebre del maggiore Toselli, nel regno delle ombre, sotto un sicomoro vigilato da un grande leone che al nome d'Italia squassava la criniera imperiosa? E non trovava nuove forme d'arte per inneggiare alla morte di Fratti con un epicedio dove è questa strofe che sembra fusa in un bronzo meraviglioso?

> Chè se uno squillo si senta
> passar su Romagna la forte
> tutti d'un cuore s'avventano
> tumultuand alla Morte.

Ora il poeta romagnolo ci ha dato un nuovo libro di poesie, che ricevo subito dopo la quarta edizione delle *Myricae* con questa epigrafe modesta *paulo majora*. Ma egli è sempre il poeta profondo e sincero che si commuove ad ogni nobile manifestazione della vita umana, che raccoglie nel suo largo petto tutti i dolori e tutti i sorrisi degli uomini. "

* **La nostra inchiesta.** — Tullio Fornioni dedica nel *Resto del Carlino* due articoli alla nostra inchiesta nella Politica dei letterati. E dopo aver riportate varie delle risposte da noi pubblicate, esprime « nel *Carlino* dell'amicizia » la propria che, data la sua ampiezza, ci è impossibile riprodurre per intero: bensì, grati al Fornioni che l' ha manifestata, la riassumiamo.

Il Fornioni distingue la vita politica di sentimento, di pensiero, di cooperazione pratica indiretta, dalla vita politica di azione e di cooperazione. E prendendo a studiare il quesito rispetto anzitutto alla prima, espone le ragioni per cui crede che « nessuna mente alta e robusta, nessuna coscienza completa d'uomo possa disinteressarsene, sottrarvisi affatto. » Nè dannoso alla vita pubblica, in tal caso egli giudica « l' intervento dell'uomo di lettere, dell'artista, dello scienziato. »

Passando poi, nel successivo articolo, ad esaminare la questione dal punto di vista della « politica diretta e operativa di partito, di rappresentanza amministrativa e legislativa, di governo, » esprime l'opinione opposta: salve eccezioni « per regola — scrive il Fornioni — artisti, letterati, scienziati, nella vita politica diretta, si trovano come pesci fuori d'acqua. » E, stabilita « l' incompatibilità, in generale, degli uomini di scienze e di lettere con l'officio politico, che è la espressione più diretta e precisa della vita pubblica, » la stessa incompati-

bilità sostiene per la partecipazione degli stessi « alla vita interna dei partiti ». E conclude: « Il culto delle nobili cose si professa e si serve meglio fuori del pantano miasmatico dei partiti, che avvelena il sangue. Aria siffatta non è respirabile per le anime elette e delicate. »

* **Il " referendum "** continua la sua strada, pur troppo, e i casi, finora isolati e lontani, si fanno più frequenti e si avvicinano. Oggi è la volta di Livorno, la simpatica città toscana in cui fino ad ora si mangiavano in pace le saporitissime triglie e si prendevano ottimi bagni. Livorno ha subito il *referendum* nella sua forma più acuta e più maligna: ha sofferto di *referendum drammatico*.

Ben 48 furono i lavori presentati, ma la Commissione ne mandò a carte.... medesime 46, cosicchè il pubblico fu chiamato a pronunziarsi sopra due lavori soli, i quali non mancavano di offrire quelle analogie che sono indispensabili a ben fare risaltare la superiorità di un lavoro sull'altro. Infatti *Verso la giustizia* e *Acqua di ragia* (questi i titoli) presentavano i seguenti caratteri importantissimi comuni: erano tutt'e due in un atto e mediocri. È vero che un lavoro era di scuola pseudo-ibseniana, o meglio pseudo-tolstoiana, con relativo bambino mangiato dai cani, e che l'altro consisteva in una farsa con gli ormai indispensabili armadi ed i militari che vi si rinserrano dentro. Ma questo poco importa, e il pubblico, prodigati prima apertamente ai due lavori (il voto buono è quello segreto) gli stessi applausi e le stesse disapprovazioni, si sbottonò nel mistero dell'urna conferendo con 89 voti la palma a *Verso la giustizia* del Sig. Silvio Zambaldi, e *Acqua di ragia* rimase nel sacco.

Ciò che seriamente impensierisce e impressiona è l'accostarsi del morbo a noi. Infatti si dice che, animata dall'esempio di Livorno, la vicina Pontedera stia preparando il proprio *referendum* drammatico... Non ci mancava altro! Ma questo è il contagio alle porte di Firenze.

* **La critica a Venezia.** — Il numero degli artisti che espongono nella sezione francese non pare — a *Fert* della *Perseveranza* — sufficiente a dare un' idea della multiforme e ardimentosa pittura di quel paese. Constata come quell'arte, se pur non ha rinunziato a rivolgersi con una certa predilezione ai sensi, si rivolge assai più che prima non accadesse allo spirito. E principiando ad esaminare la pittura francese dai ritrattisti, ha molti elogi pel ritratto del Blanche. Si occupa quindi dei quadri a soggetto religioso del Bèraud dell'Henner, del Carrière. Passando quindi ai paesisti biasima assai l'opera presentata da Claude Monet, il rappresentante della scuola impressionista. Elogia, al contrario, occupandosi delle marine, il quadro *Quasi notte* di Carlo Cottet, che giudica l'opera più interessante, nella sua originalità, della sezione francese; e rilevate le eleganti qualità del Raffaelli si intrattiene, per ultimo, a parlare del Puvis de Chavannes, constatando la povertà delle due tele presentate a Venezia dal grande maestro. La scultura francese non gli pare nè bene nè sufficientemente rappresentata.

Nello *studio* - secondo *Fert* - consiste la superiorità collettiva dei pittori inglesi sui pittori italiani. Del londinese Arthur Hughes, il rappresentante a Venezia della scuola preraffaelita, biasima assai il quadro esposto *La porta della Misericordia*. Rileva i pregi del quadro di soggetto sacro di Frank Brangwyn « la personalità artistica più originale dell'intera sezione inglese » di cui ricorda anche varie altre opere minori pure esposte. Passa in rassegna i vari altri espositori di questa sezione, rilevando la scarsità dei ritratti presentati: accenna simpaticamente, tra quest'ultimi, al quadro di Alma Tadema *La signora Hill e i suoi bambini*.

Trattando quindi degli Americani, rileva come nella loro scuola siano evidenti " le infiltrazioni e le derivazioni dell'arte francese e fino dell'italiana. " Ricorda i lavori del Pearce, del Moore, del Sargent, del Benson e di altri diversi constatando dalle opere dell'Alden e del Tarbell come la tecnica divisionista abbia varcato l'Oceano. Esposte quindi le qualità emergenti e generali della pittura scozzese, ne studia le opere presentate alla Mostra: rileva principalmente l'importanza e i meriti dei cinque quadri esposti dal Macaulay Stevenson che chiama " il poeta della pittura: " dopo di che si occupa dei ritrattisti e finalmente ricorda, elogiandoli, i bassorilievi di George Frampton.

La partecipazione degli artisti russi a Venezia è giudicata dal critico della *Perseveranza* una vera delusione. Cominciando dal Repine, di cui esamina lungamente il gran quadro *Il duello* " il più osservato — dice — se non il più ammirato dell'Esposizione, " constata poi come l'opera più suggestiva presentata dai russi, anzi l'unica suggestiva della loro sezione, sia il quadro del Tworojnikoff intitolato *Ragussina*. Si occupa dettagliatamente di vari altri lavori, rilevando le qualità e i difetti del gran siparjo da teatro esposto dal de Siemiradzki e soffermandosi specialmente con simpatia ad esaminare le due tele esposte dal giovine artista russo Schereschiwsky, che giudica di scarso valore artistico, ma che — scrive — " impressionano e fanno pensare. ".

* **Per Paolo Toscanelli e Amerigo Vespucci.** — Nel venturo anno 1898 ricorreranno i centenari di questi due grandi, che Firenze si prepara a celebrare degnamente con una sola solennità. Infatti unica può dirsi l'opera più alta dei due sommi e che loro meritò l'immortalità, giacchè fu profittando degli studi e delle indicazioni di Paolo Toscanelli dal Pozzo — l'insigne scenziato, l'astronomo cui è dovuto, tra l'altro, il famoso Gnomone di S. Maria del Fiore — che Amerigo Vespucci completò l'opera del Colombo e potè dare il suo nome alla nuova terra.

Per la circostanza saranno pubblicati nuovi Codici e documenti di altissima importanza rivendicanti completamente la fama dei due fiorentini, a cura del professor Gustavo Uzielli, un modesto quanto valoroso erudito che, senza rumori, seriamente e severamente lavora da più anni attorno a questo suo soggetto favorito qui in Firenze. E si è già costituito un Comitato che, attuando il bel progetto di Pietro Gori, vice-bibliotecario della nostra Nazionale, e del prof. Pietro Torrini, lodato pittore, provvederà a che la fausta ricorrenza sia celebrata in Firenze con pubblici divertimenti il più possibile somiglianti a quelli che dilettavano i contemporanei del Magnifico. Ci si promettono i giuochi del *Calcio* e del *Pallamaglio*, le *serenate*, i *carri*, i *trionfi*, i *canti carnascialeschi*, i *balli*, le *rappresentazioni sacre* e *profane*, quanto insomma può valere a rievocare un periodo di vita fiorentina nel suo massimo splendore.

Il disegno è bello: confidiamo nell'attuazione.

* **Napoleone Giotti**, il cui vero nome fu Carlo Jouhaud, già letterato, commediografo pubblicista e patriotta ardente, non era ormai più che un dimenticato. Eppure, per la quantità e qualità della produzione sua, merita una parola di ricordo e di omaggio. Nato a Livorno nel 1823, visse qui a Firenze, qui si ispirò, qui si svolse la sua molto vivace operosità letteraria e politica. A lui sono dovuti molti lavori drammatici, il principale dei quali, rimasto fin quasi ai nostri giorni nel repertorio, fu *Monaldesca*. Pubblicò altresì varii romanzi a fondo storico, tra cui meritano di essere ricordati *Gioconda Benucci*, comparsa circa un ventennio fa nella *Nazione*, e il *Sacco di Roma*. Collaborò nell'*Alba* diretta dal La Farina, nel *Fanfulla* e in altri periodici. Di lui restano pregevoli studî sopra lo Schiller, il Mickiewitz ed altri poeti stranieri. La sua produzione, ramificazione guerrazziana, fa fede di un ingegno poderoso che altamente sentiva, e si lasciava guidare da ideali patriottici.

* **Un banchetto** in onore di Flavio Andò ebbe luogo sabato sera a Roma, dopo che l'eletto artista, beneficandosi col *Padrone delle ferriere*, ebbe dato al carattere del protagonista del melodrammatico lavoro di Giorgio Ohnet l'impronta del suo finissimo ingegno. Ma il vero scopo della riunione era quello di festeggiare giocondamente il trionfo di Flavio Andò a Parigi, non meno importante per l'arte italiana di quello di Eleonora Duse, e forse più lusinghiero e gradito perchè (non certo per mancanza di fede nell'ingegno dell'Andò, bensì a causa dell'ambiente e della circostanza) inaspettato. Rallegrava la lieta tavola del Caffè Roma il sorriso più spiritualmente soave dell'arte: quello di Tina di Lorenzo. E attorno al trionfatore erano inoltre la signora Paladini Andò, Gabriele D'Annunzio, Vincenzo Morello, Luigi Lodi, Edoardo Boutet, il nostro Ugo Oietti e altri artisti, pubblicisti e uomini politici molti. Non mancarono i brindisi.

* **Un altro Armando**, Carlo Rosaspina, ha saputo guadagnarsi le simpatie del pubblico e farsi applaudire sulle scene della Renaissance. Recenti notizie pervenuteci ci pongono in grado di assicurare che il bravo Rosaspina ha ottenuto nella *Signora dalle Camelie*, accanto ad Eleonora Duse, un vero, reale successo.

All'amico, all'artista diligente ed efficace i nostri sinceri rallegramenti.

* **Scavi fiorentini.** — Coloro che passano in questi giorni quì in Firenze, da piazza del Duomo, sono attratti ad osservare gli importanti lavori di scavo che si stanno eseguendo presso la chiesa di S. Giovanni. La costruzione di una fogna ha condotto a scoprire, lungo un tratto quasi parallelo al lato nord-owest del Tempio, una pavimentatura di battuto marmoreo alla profondità di M. 1,50 dal piano del lastrico attuale. Fra i vari pietrami remossi è stato reperito un frammento di base di pietra e di una iscrizione pure in pietra in cui si legge ENIC - COMM - DI. Inoltre ed è questa la scoperta maggiore e più significante è stato messo in luce il *compluvium* di una casa dell'epoca romana con cimasa o panchina modinata avente lo stesso andamento, nel lato più corto, di quella al lato sud del tempio di S. Giovanni.

Considerando l'importanza di tali scoperte archeologiche, la commissione storica del Comune di cui è benemerito segretario il collega Giuseppe Conti, ha ordinata la prosecuzione degli scavi, sperando di poter determinare esattamente la situazione del *tablinium* e del *peristilium* ai quali appartennero gli avanzi ritrovati.

— Un recentissimo decreto ministeriale sopprime l'articolo 19 del Regolamento della Scuola di Recitazione di Firenze che prevedeva la concessione di sovvenzioni a quegli alunni che, terminati lodevolmente gli studi, si avviassero alla carriera professionale drammatica. E con ciò il bilancio d'Italia è salvo.

— I giornali di Vienna annunziano che all'Hofburgtheader di quella città andrà in scena nel prossimo autunno un nuovo dramma di Gabriele d'Annunzio intitolato *I fratelli*.

— Sono state introdotte innovazioni nelle norme che regolano la cosiddetta « gara d'onore » annuale tra i licenziati di liceo e d'istituto tecnico. La più importante di dette innovazioni è l'ammissione al concorso anche di coloro che si presentarono all'esame di licenza avendo ricevuto in privato l'insegnamento.

— Due congressi internazionali hanno avuto luogo testé: quello degli editori a Bruxelles e quello della stampa a Stocolma. L'uno e l'altro si sono chiusi dopo aver preso molte deliberazioni.

Il prossimo congresso degli editori avrà luogo a Londra nel 1899; quello della stampa sarà tenuto l'anno venturo a Lisbona, poi verrà la volta di Roma.

E quello dei giornalisti italiani che doveva aver luogo nel corrente anno a Firenze?

— Tra breve la casa Galli di Milano ripubblicherà *Teresa*, il capolavoro di Neera, in elegantissima edizione illustrata da disegni di buoni artisti, quali il Mentessi, il Guffa, il Conconi.

— Giuseppe Chiarini pubblica nell'ultimo fascicolo della *Vita italiana* un assai importante articolo nel quale propugna l'istituzione di una *Scuola unica* secondaria con l'insegnamento adesso impartito nelle scuole tecniche e nel ginnasio inferiore, meno il latino

— Presso il Ministero dell'Istruzione Pubblica è allo studio un progetto di legge che riordina su nuove basi le tasse stabilite per l'ingresso nei Musei e Gallerie del Regno. Speriamo che l'on Gianturco tenga conto delle giuste esigenze dell'arte e degli artisti.

BIBLIOGRAFIE

Ugo Oietti — **L'onesta viltà**, — Roma, Voghera, 1897.

Sotto questo titolo alquanto pomposo e non del tutto corrispondente al contenuto, o almeno in modo lucido per i più, Ugo Oietti ha pubblicato in questi giorni due novelle, una piuttosto lunga e una breve, sull'elegantissima collezione " Margherita " del Voghera di Roma.

È il racconto, la prima e più importante, d'un tristo e doloroso amore, che incomincia col tradimento dell'amicizia e finisce con un suicidio. Lucio Deruta, un cuore onesto di giovane artista, diventa l'amante della moglie d'un intimo amico suo, sedotto da lei con perfidia per atroce capriccio. Poi la signora, che ha tutte le doti per lacerare una povera anima, l'abbandona e si dà a un altro, senza alcun riguardo; e Lucio decide d'uccidersi, dopo però avere scritto, egli *onestamente vile*, la piena confessione del suo delitto all'amico tradito.

Su questa trama semplice e non nuova Ugo Oietti svolge in forma autobiografica un racconto, che ha pregi numerosi e insoliti. Perchè non tanto vale la originalità d'un argomento, quanto la freschezza nuova, che un qualunque argomento anche usato assume nello spirito dell'artista e rivela nelle pagine del libro. E tutta l'*Onesta viltà* è freschissima ed è piena di particolari, che attestano in Ugo Oietti esperienza, acuta osservazione e personale comprensione della vita. Attraverso poi le pagine del piccolo volume l'amore tristo e doloroso si vede sorgere, progredire, ingigantire e produrre la catastrofe, come una cieca forza ineluttabile: e Lucio, che lo subisce e n'è travolto, e la donna felina, che lo genera e se ne compiace, manifestano tutto il loro carattere evidentemente, come di per sé stessi, senza che mai apparisca lo sforzo dello scrittore nel dilucidarli.

La lingua è pura e propria; lo stile elegante e nello stesso tempo semplice e sciolto, attissimo alla narrazione.

Pietro Barbèra. **Autori e editori**, lettura fatta al Circolo Filologico di Firenze. Firenze, S. Landi, 1897.

Elegantissimo volumetto questo, da rileggersi con piacere da quanti udirono la piacevole lettura del Barbèra, da leggersi con diletto e profitto da coloro che non l'ascoltarono. Il degno Presidente del nostro Circolo Filologico si dà a conoscere anche in questo suo lavoro per un uomo di acume e di sapere, praticamente geniale, simpaticamente dotto.

Notiamo per comodo dei nostri lettori alcune delle principali pubblicazioni pervenuteci ultimamente.

Venezia di Pompeo Molmenti, nuovi studi di storia e d'arte editi dal Barbèra di Firenze, un volume importante per la materia trattata e il nome dell'autore

Autobiografia d'un veterano (Bologna, Zanichelli), un volume grande di ricordi storici dal 1807 al 1859, opera del Sen. Enrico della Rocca.

Alla guerra greco-turca, impressioni côlte sul campo della guerra e illustrate da numerosissime istantanee Il libro, di cui è editore il Bemporad, è pieno di interesse per il momento.

Il II **volume** delle conferenze fiorentine, **Nuovi Racconti** di Visconti Venosta, **Pro e contro il socialismo, Diamante nero** del Barrili, tutte edizioni della Casa Treves

Di questi libri parleremo nei prossimi numeri.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

V. Masotto. *Poesie*. Verona, Drucker, 1895.
V. Masotto. *Rime*, Verona, Drucker, 1896.
Térésah, *Il campo delle ortiche*. Milano, Brigola, 1897.
P. Bettini. *Poesie* Milano, Brigola, 1897.
M. Serao. *L'infedele*. Milano, Brigola, 1897.
Prof. Todeas Twattle-Basket. *Note di cronaca*. Bergamo, Bolis, 1897.
A. Rossi. *Alla guerra greco-turca*. Firenze, Bemporad, 1897.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile*.

166-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 11 Luglio 1897. N. 23

SOMMARIO

" ROBESPIERRE „ (1)

In Francia, questo lavoro drammatico sarebbe stato rappresentato dopo una sola lettura, poichè presenta molte situazioni di vivissimo interesse scenico, e il quadro è così largo, così robustamente colorito, che i personaggi si sentono vivere di vita, più che letteraria, intensamente drammatica e vera. In Italia, il *Robespierre* di Domenico Oliva non ha avuto sino ad oggi se non il pubblico sparso dei lettori. Ora, in questo articolo, risulterà evidente l'opportunità scenica del *Robespierre*.

Parmi che l'Oliva abbia dovuto già nella semplice concezione del lavoro superare una difficoltà grave: quella di mantenersi assolutamente obiettivo, trattando un periodo storico fiammeggiante di luce così intensa e *inaspettata*, che ancòra illumina o turba molte menti, ancòra oggi in cui pure la critica avrebbe dovuto lavorare, — e ha lavorato, — a rimetter le cose nelle loro proporzioni e a studiar più che gli effetti, le cagioni impellenti degli individui e delle masse. Era facile, sceneggiando la rivoluzione di Termidoro, presentando i capoccia dell'un partito e dell'altro, era facile che l'uomo soverchiasse l'artista, che le opinioni politiche, — le quali qui non c' interessano, — guidassero lo scrittore, spingendolo decisamente a schierarsi dalla parte di questi o di quelli, o da una terza parte che, diciamolo incidentalmente, era la giusta: contro quelli e contro questi. Non mai come nel *Robespierre* dell'Oliva io ho sentito invece il vantaggio, l'efficacia grande dell'obiettivismo artistico: perchè il senso che nasce dal dramma, l'impressione che quei personaggi producono sul lettore e più forte produrrebbero sullo spettatore, sono indipendenti da un preconcetto, sono imposti dalla logica storica dei fatti.

E mi par buono insistere su tale argomento, perchè con questo metodo felice, l'Oliva ci ha dato insieme lo sfondo del tempo e la psicologia degli individui.

Il demagogo è presentato dall'autore in due momenti solenni della sua vita: prima, circondato dal favor popolare, vigilato amorosamente per le cure dell'amico Duplay e delle sue tenere donne: poi, arrestato, ferito, deriso, vittima della reazione fatale, mentre aspetta che Fouquier-Tinville si presenti a riconoscerne l' identità e lo spedisca *a starnutar nel sacco*, secondo l' imagine piacevole dei tempi imaginosi. E in quei due momenti e nelle scene che si svolgono fra l'uno e l'altro, — alcune delle quali io non esito a chiamar magnifiche di drammatica potenza, di rara commozione, — il personaggio non si smentisce mai; è sempre il demagogo caparbio, l'utopista fino alla ferocia ingigantito dal momento, il giuocatore che vince o perde sopra una carta giuocata per impulso a un giuoco in cui le *masse* è la testa. Artisticamente e scenicamente, bellissima figura; esecrabile, storicamente e umanamente.

Al levar della tela, siamo già nel turbine: le teste cadono come tegoli in giorni di bufera, la macchina è lanciata e falcia a destra e a sinistra. Sin dal principio, si disegna la gran lotta e l'ora è decisiva. Da una parte il popolo sovrano briaco di tropi e di sangue ha bisogno d'un padrone, dopo essere stato il formidabile padrone di tutti: dall'altra, gli invidiosi, i nemici che calunniano, gli emuli, che agognano a spazzar via il grande Robespierre per mettere la propria nota nella sinfonia generale delle rivendicazioni. Robespierre può sbarazzarsi di questi e sodisfare al bisogno di quelli. Un lampo di genio, e l' Incorruttibile anticipa il Bonaparte, salvo il resto! La dittatura s'impone: domani i nemici sono nella polvere, meglio sulla carretta nazionale, e l'uomo puro ascende il primo gradino del trono. Robespierre esita, nicchia: la posterità deve in lui vedere soltanto il liberatore, assetato di virtù e di morale. Ma se non tenta il colpo magnifico di servirsi degli immortali principii dell'89 per il fine mortale di schiacciar tutti sotto il peso d'una bella tirannide senza maschera, ha però pensato ad affrettar le cose: abolirà la difesa, l' interrogatorio degli accusati, inutili perditempi: *saliranno il palco i sospetti, coloro che* pensano male dei patrioti, coloro che avviliscono i buoni costumi: insomma, allargando la cerchia dei condannabili, tirerà nelle reti i nemici. Guai a Barras, a Tallien, a Carnot, a tutti, a tutti quanti dissentono da lui!...

Dall'istante però in cui Robespierre non ha saputo osare, è virtualmente perduto, benchè ancora domini e atterrisca: non ha saputo osare, non ha voluto giuocar tutto per tutto: lo attende dunque il combattimento corpo a corpo, nel quale un uomo vale un altro. E non si minacciano impunemente un Tallien, un Barras, un Billaud-Varennes! La paura dà l'eroismo della disperazione: i minacciati rispondono: la cospirazione di Termidoro nasce dalla necessità di salvar la pelle, e Carnot, Tallien, Barras, Billaud-Varennes, decidono ciò che pochi istanti prima sarebbe parso un sogno: rovesciare l'Incorruttibile, mandarlo alla ghigliottina in loro vece.

Or dunque, eccoci al gran duello: Robespierre di fronte a coloro, i quali sanno che una frase infelice, una metafora sbagliata, una mossa fuori di tempo, costerà loro la vita; a quest'ora, se Robespierre non fosse un demagogo inabile, se avesse l'anima e la mente di Cesare Borgia, a quest'ora non uno di quanti gli han gettato la sfida suprema, dovrebbe esser vivo. E qui mi duole di non poter minutamente raccontare l'atto della Convenzione, il IV, in cui Robespierre è sopraffatto e arrestato; perchè quest'atto non si riassume, e si deve leggere — (poichè soltanto di leggere il *Robespierre* dobbiamo per adesso contentarci) — con attenzione al movimento scenico, con penetrazione dello sfondo. Io l' ho letto tre volte. e l'ho visto, eccezionale d' intensità, straordinario per l'esattezza storica; poichè, a mio debole parere, se l'Oliva non si fosse attenuto al suo prediletto sistema dell'obiettività, cavando dal vero tutti gli effetti, e se avesse ricorso invece a licenze e alla fantasia, avrebbe commesso un enorme errore. L'argomento era irto di difficoltà, ma racchiudeva in sè tesori di commozione e d' interesse; bisognava saper farneli balzar fuori, sceverare, collocare, dipingere, conoscere a fondo la realtà e seguirla a mano a mano nella sua parabola di preparazione, di sviluppo, di conclusione. L'Oliva ha saputo e ha vinto. L'atto V per la rappresentazione dovrebbe essere lievemente ritoccato; non si tratta che di modificare alcuni particolari nei quali la fedeltà storica riesce troppo cruda per il pubblico sensibile; minuzie, che un autore non può trascurare, ma che non tolgono nulla alla salda compattezza di quest'ultima parte, la quale compie e corona degnamente tutta l'opera singolarmente vigorosa.

La rappresentabilità del *Robespierre* è per me evidente; non per me solo, ma per tutti che hanno idea del Teatro, il quale non esige tante preziosità letterarie, virtuosità stilistiche o divagazioni estetiche, quanto incalzar d'azione, rapidità e sapienza di sceneggiatura, interesse vivo nelle figure e nei fatti. È il segreto che pochi conoscono: è il segreto che fa di questo *Robespierre* di Domenico Oliva un lavoro degno e profondo: è il segreto, pel quale noi vedremo presto il dramma vivificato dalla scena e l' Incorruttibile incarnato in qualche nostro attore valoroso.

Le obiezioni presentate da qualche capocomico sono d' indole puramente materiale e meccanica: la necessità dei costumi storici, di certi attrezzi e di certi scenarii che non tutte le Compagnie posseggono; ma è ben giusto notare d'altra parte come gl' intelligenti di cose teatrali si sieno presto persuasi che con un poco di buona volontà ogni cosa si accomoderebbe subito e bene. Basta cercare, e si trova: *pulsate et aperietur vobis*. Vi sono capocomici che non possono lasciarsi sfuggir l'occasione di tentare una bella battaglia artistica, e che hanno sufficiente penetrazione per rilevare il profitto, il quale da un'opera come il *Robespierre* sicuramente trarrebbero. Quanto al pubblico, non aspetta se non questo: una felice diversione dai lavori di repertorio, in cui per lo più vede fantasmi vuoti che paion persone e ode chiacchiere che paion discorsi, gli uni e gli altri attorno a una favola discutibile e limitata negli angusti confini della vita nostra d'ogni giorno. La rievocazione di certe figure quasi gigantesche, — se non per merito proprio, almeno per virtù dei tempi e lo studio di passioni universali, e lo sviluppo largo e poderoso d'un vero dramma umano, non possono non giungere graditi a un pubblico intelligente.

Io termino adunque con questo sincero e fervido augurio a Domenico Oliva: nè credo che meglio potrei terminare, perchè se una lettura attentissima, imparziale, dell'opera di lui, m'avesse lasciato dubbii sul suo valore, la mia simpatia di collega m'avrebbe obbligato a reputar fortuna che il *Robespierre* non abbia ancor trovato posto nel repertorio delle nostre migliori Compagnie drammatiche.

A ben presto, dunque; e nòi vedremo finalmente sulla scena un lavoro meditato, vigoroso di concezione, ricco di giovanile vitalità.

Luciano Zùccoli.

(1) *Robespierre*, dramma in 5 atti di Domenico Oliva. (Milano, Galli, '97).

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

VIII.

ANCORA I PITTORI INGLESI.

Una lontana parentela coi Prerafaeliti ha senza dubbio, nel suo languido romanticismo, *Robert Fowler, ma nella sua arte elegante e fredda si sentono anche altre influenze così* inglesi come francesi. Egli, oltre ad una molto mediocre marina dalle nubi rosate e ad un gruppo di vecchi nocchieri sdraiati, in attitudine d' immensa stanchezza fisica e morale, sul cassero di una nave leggendaria, gruppo strano di colore e poco consistente di disegno, ha mandato due figure di ignude deità campestri su fantastici fondi di campagna, viste come dietro ad un cristallo verdognolo, le quali, nella loro assoluta insignificanza, non mancano d' una certa grazia decorativa. Di tale grazia decorativa, del resto affatto superficiale, non possonsi dire del tutto privi neppure i due tondi mitologici, *Venere creata dalla spuma del mare* ed *Endimione*, di William Stott of Oldham, curiosi prodotti di un ibridismo pittorico, che mostra il loro autore al confluente delle più opposte tendenze d'arte.

La tendenza preponderante nelle due tele dello Stott of Oldham e che riappare in qualche altra tela di questa sala, pur non avendovi nessuno che la rappresenti intera e schietta, è l'accademica tendenza classicizzante, che chiede i suoi soggetti alla mitologia ed alla vita antica e che ha avuto in Inghilterra il suo più degno rappresentante in Sir Frederick Leighton, morto, così come i già citati John Everett Millais e William Morris, l'anno scorso, che è stato davvero un anno nefasto per l'arte inglese. Il classicismo del Leighton, nonchè dei suoi predecessori e dei suoi seguaci, non soltanto è ostile al quadro storico siccome è stato con rigido convenzionalismo concepito da un David in Francia e da un Camuccini in Italia, ma sotto la diretta influenza dei marmi del Partenone, ha chiesto sempre l'ispirazione ed i modelli all'arte greca; proprio al contrario di quanto è avvenuto in Germania, dove affatto latino è il classicismo, che ha sì a lungo sovraneggiato sulle più diverse manifestazioni artistiche e di cui tuttora appare evidente l'influenza anche su coloro, che pure, come ad esempio Franz Stuck, si propongono di rinnovare l'arte tedesca. Però il Leighton dimostrava una certa grandiosità di visione, un'armoniosa distribuzione delle figure, una rara sapienza plastica, che imponevano il rispetto anche a coloro i quali non amavano punto la tradizionale ispirazione e la fredda compostezza della sua arte; invece in Edward I. Poynter, attuale presidente della R. Accademia di Belle arti di Londra, e negli altri campioni della pittura classica inglese, se non troviamo nulla che ci esasperi, non riusciamo neppure a trovare nulla che c'interessi od almeno richiami la nostra attenzione.

Trascurando *La morte di Albina* di John Collier di un così antipatico carattere oleografico e l'*Estate* di George Percy Jacomb-Hood, raffigurata da una fanciulla nuda che disponesi a prendere un bagno nelle acque di un fiumicello, tela che non si raccomanda nè per originalità di trovata, nè per robustezza di fattura, io sento di dover deplorare la completa assenza da Venezia della pittura inglese d'animali che ha così gloriose tradizioni da Sir Edvin Landseer a quel John M. Swan, che aveva mandato alla recente mostra di Firenze, un interessante *Studio di leopardi dell'Affrica Orientale*, i quali, coi loro pelami fulvi stellati di nero spiccanti sur un fondo verdastro e sporco dipinto di maniera, apparivano di tale mirabile verità nel loro felino strisciamento, che quasi quasi si aspettava di vederli, da un momento all'altro, scattare e lanciarsi micidiali sull'adocchiata preda.

Nè è certo meno deplorevole che soltanto una piccola scena di vita di bordo, *L'ordine è di far vela*, di assai scarsa importanza artistica, dovuta al pennello di Henry Scott Tuke rappresenti l'importante gruppo di pittori realisti inglesi, che ha per capo Stahope Forbes, per centro Newlyn in Cornovaglia ed a cui appartiene H. H. La Thangue, l'autore di *Alla raccolta del crescione*, una delle più belle e fresche tele della già sopra mentovata esposizione fiorentina.

Per la pittura di ritratti, mancando l'Herkomer, l'Ouless e l'Ochardson, che ne sono in Inghilterra i più acclamati maestri, ci dobbiamo accontentare di una leccata e manierata figura di bimba di S. Melton Fisher — il quale come pittore di genere, presenta *Vanitas vanitatum*, una vignettistica scena di signore in un magazzino di moda, in cui non ho con vero dispiacere ritrovato nessuna delle brillanti doti del suo quadro di due anni fa, *Una notte d'estate a Venezia* — ed un gruppo di tre teste di Lawrence Alma Tadema.

Certo queste tre teste dai capelli rossicci di una madre e dei suoi due figliuoli sono disegnate con non comune perizia ed assai bene in esse spicca il peculiare carattere della razza anglo-sassone, ma le carni ne sono porcellanee, ma le labbra e gli occhi non hanno alcuna espressione, ma l'aggruppamento, come è già stato osservato, è di un'essasperante banalità da fotografo. Dopo aver visto questa piccola tela e dopo aver visto l'auto-ritratto destinato alla Galleria Pitti, io non riesco proprio ad avere una grande ammirazione per l'illustre pittore anglo-olandese, come ritrattista e credo che egli avrebbe fatto assai meglio se avesse mandato invece uno dei suoi così caratteristici e piacevoli quadri, i quali evocano dinanzi agli occhi gradevolmente sorpresi, la Roma antica, non già la Roma dei grandi avvenimenti storici, resa uggiosa dai pittori accademici, ma la Roma dell'intimità, popolata, con seducente anacronismo, da vezzose Inglesine, vestite all'antica.

Il gruppo più numeroso è quello dei paesisti e, ad onta che esso non si presenti con opera di grande importanza, non ismentisce del tutto la fama più che secolare che in tal ramo di pittura gode a buon diritto l'Inghilterra, la quale può vantarsi di avere con l'esempio di Constable e di Bonington suscitata la gloriosa pleiade dei paesisti francesi della prima metà del nostro secolo.

Vi è Alfred East, con un gruppo di alberi in riva a un lago, al rezzo dei quali un pastorello dei tempi andati suona la rustica siringa, mentre il suo gregge pascola ed un suo compagno sta intento ad ascoltarlo: la pittura non è egualmente solida in tutte le sue parti, ma dalla scena elevasi tale delicato sentimento di poesia che non si ha proprio il coraggio di scendere a censure tecniche. Vi è Henry Davis, con due tele, *Intrusi*, — tre vacche, penetrate in un prato tutto gemmato di fiori di campo, che guardano dinanzi a sè con la tipica loro espressione imbambolata — ed *Al Fresco* — un gruppo di pecore pascolanti lungo un declivio erboso —, due tele trattate con pennello disinvolto, vigoroso nel modellare, ma non sinceramente innamorato del vero, due tele, nelle quali l'aria non circola abbastanza ed i rapporti luminosi non sono sempre esatti. V'è Moffat Lidner, con un'impressione di marina vista di sera dietro un velo di nebbia bucherellato di punti luminosi dalle lanterne della spiaggia e delle barche, assai giusta nella sua poetica delicatezza di contorni sfumati e di complessiva intonazione turchiniccia; il vederla però ripetuta quasi identicamente su due tele ingenera il sospetto che sia dipinta un po' di maniera. V'è William Hulton, con due effetti di paesaggio, visto l'uno di sera e l'altro di mattina di fattura e di taglio assai eleganti. V'è George Charles Haité, con quattro tele, che, per freschezza di tinte, per giustezza di rapporti, per delicatezza di intonazione, ravvivata a volte, come ad esempio in quella intitolata *Mercato di frutta*, con grande astuzia pittorica, da una vivace nota di colore acceso, sono fra le migliori scene di paese della sezione inglese, malgrado vi si osservi una peccaminosa ricerca di superficiale piacevolezza. V'è infine — non tenendo conto del Jackson, del Logsdail e dello Stokes, che hanno mandato quadretti di assai mediocre valore — Clara Montalba, con due acquerelli, *Scirocco* e *Villaggio di pescatori in Svezia*, che pur non essendo dei suoi migliori, sono sempre, con le loro tonalità argentine e con le loro gaie gamme di colore, una vera gioia per gli occhi

L'unico artista della sezione inglese che riveli però una personalità arditamente vigorosa e d'indiscutibile originalità è Frank Brangwyn, nato a Bruges in Fiandra, ma stabilito fin da giovanetto a Londra, dove studiò pittura nel *South Kensington Museum*. Egli ha mandato a Venezia quattro tele, di cui due assai grandi, che conquidono di primo acchito l'attenzione del visitatore, pur sorprendendolo con la fattura davvero bizzarra, costituita di grandi macchie di colori vivaci arancione, verde, azzurro, imperanti le une sulle altre o spiccanti su larghi spazii di tela ricoverti appena di velature bigiastre, una fattura che ricorda insieme Delacroix e Manet, con però sempre qualcosa di affatto individuale e rimanendo sempre mirabilmente armoniosa in mezzo alle sue violenze di colore.

Nelle tele del Brangwyn, delle quali la più importante come concezione è il *S. Simone Stilita*, ma la più equilibrata e la più efficace sembrami invece sia la più piccola intitolata *S. Giovanni*, vi sono evidenti deficienze di prospettiva, vi sono figure non spiccanti abbastanza sul fondo, vi sono effetti di luce del tutto arbitrarii, vi sono dieci altri difetti non meno gravi, ma vi è tale potenza di fantasia, tale dono di suggestione, che voi rimanete a pensare ed a sognare a lungo dinanzi a quelle mistiche o tragiche visioni, che il pittore ha evocato sulla tela e che, pur avendo tanto poco di umano, parlanvi un linguaggio così intenso ed emozionante.

Quale però che sia il valore dei quadri del Brangwyn e quello di alcune delle piccole scene di paese innanzi lodate, è innegabile che il complesso della sezione inglese appare oltremodo squallido, tanto da costringere un critico, che voglia profittare dell'occasione presentatagli da questa seconda mostra veneziana per far conoscere ai suoi lettori le varie scuole pittoriche europee, di discorrere proprio come è accaduto a me, assai più degli artisti assenti che dei presenti.

Vittorio Pica.

Il Libro d'un osservatore

È una grossa e inesatta parola, la quale era di moda presso i critici sino a poco tempo fa; oggi rispetto alla letteratura non ha quasi piú significato, ma io l'adotto, perché altra più precisa e chiara non me ne occorre e perché proprio il libro, di cui voglio parlare, rivela anzi tutto in chi lo scrisse l'osservatore della vita, prima anche del raziocinatore, dell' ironista e del letterato.

Chiamiamo dunque il libro d'un osservatore *L'amore e il suo Regno nei proverbi abruzzesi* di Fedele Romani pubblicato ultimamente da Roberto Paggi.

E parliamone tanto più volentieri, quanto meno la critica se n'è occupata e forse se n'occuperà, quanto meno il pubblico s'è accorto e si accorgerà della sua comparsa. Ma anche per una ragione molto più forte: perchè, cioè, il Romani, servendosi d'un materiale così ricercato oggi dagli eruditi ha saputo fare un'opera né pretensiosa, nè fastidiosa, né inutile.

Anzi io credo, che un particolar diletto e una particolare utilità dovrebbero trarre dal leggerla i letterati artisti, perché certi spiriti, come quello del Romani, vòlti quasi del tutto all' indagine e alla riflessione, fanno direi quasi da raccoglitori e da conservatori del sentimento e del pensiero dedotti per essi direttamente dall'esistenza, in cui tengono confitte le pupille, e con i quali il romanziere e il poeta possono plasmare le loro finzioni ideali. Più d'un artista, senza dubbio, dalla parola nuda e disadorna d'un filosofo, che rivelava una pura legge dell'essere, o nella quale si conteneva tutto il tormento dell'assidua ricerca, imparò a contemplare gli uomini e le cose più pazientemente; piú d'un poeta, più d'un romanziere, in certe anime, che sono come intermediarie tra essi e la natura e nelle quali è spesso lo spasimo più acuto della vita, che sanno perscrutare, ma non vivere, dell'arte, che sanno preparare, ma non creare, trovarono pronta come una sostanza greggia, da cui tolsero *persone* e immagini e profonde armonie.

Ma io non voglio parlare di Fedele Romani, sibbene della sua opera.

È questa un commento a numerosi proverbi, che l'autore stesso raccolse tra i contadini di Colledara, in quel di Teramo presso il Gran Sasso. Ciascun proverbio si riferisce alla donna rispetto all'amore, al matrimonio e alla famiglia; di qui il titolo. Il commento poi mira, secondo quanto avverte l'autore, « a far meglio intendere il concetto e le ragioni dei proverbi popolari, non solo per quel che riguarda i costumi e le abitudini del luogo d'origine, ma anche per tutto quello che c'è in essi d'universale. »

Infatti il Romani in ogni motto, in ogni *turnille* di quel suo barbarico dialetto abruzzese, che è così brutto a pronunziare e orribile a trascrivere, ricerca non tanto la fisonomia del popolo, il quale con essi esprime la sua sapienza atavica, la sua sagacia, il suo umorismo, quanto una legge, piccola o grande, una manifestazione, un aspetto della natura umana.

Questa appunto la nota fondamentale del libro: essere un' indagine intorno alla vita fatta da un uomo di scienza attraverso le rivelazioni della gente semplice e rozza.

Da certi proverbi, per esempio, che parlano di suocere e di nuore e delle eterne loro discordie, il Romani prende l'occasione per esporre queste sue riflessioni: « La suocera invecchia rapidamente: ogni giorno essa scopre una nuova ruga sul suo viso, e comincia ad aver paura dello specchio. La nuora, invece, e specialmente se è molto giovane e sana, ogni giorno par che si faccia più bella e rigogliosa. Si direbbe, che essa raccoglie la forza di più vite in una vita sola. L'attraente novità degli amplessi maritali à, inoltre, reso più sereno e tranquillo il suo spirito, più soave lo sguardo, più melodiosa la voce. Essa è felice. Certo, questo spettacolo perenne di felicità e d'amore non può non esacerbare l'animo di una donna, che diventa, o che è già diventata una vecchia... Ma ecco che un bel giorno improvvisamente s' illumina quel viso rugoso di vecchia, come se vi si tornasse a diffondere la lieta gioventù timidamente nascosta in qualche cantuccio di esso. Da quell'amore coniugale, che a lei pareva eccessivo e quasi un tradimento ai suoi diritti di madre, è nato il frutto sospirato. Le sorde ire, le bizze, almeno per qualche tempo, si placano: ella sente con gioia il vigoroso risveglio di quei sinceri affetti materni, che col crescere dei suoi propri figli s'erano via via resi meno intensi, e le par d'esser tornata ai più bei tempi della giovinezza. Tenendo fra le braccia il figlio del proprio figlio, à l'illusione, che esso sia il frutto delle sue proprie viscere e dimentica la vecchiezza e le fonti inaridite del suo seno. Essa sente istintivamente, che il suo sangue sarà da quel verde florido germoglio tramandato nei secoli di generazione in generazione e prova quel brivido di gioia sublime, che nel misero fugace individuo s' induce al pensiero dell' immortalità. »

Non è in questo brano tutta la psicologia della senilità posta di contro alla giovinezza? della senilità, che sta per estinguersi, posta di contro alla specie, che si perpetua di generazione in generazione? Fate, che un novelliere, un romanziere, un qualunque artista (uno di quegli artisti scaltri, che sappiano prendere il lor bene ovunque si trovi) legga quella pagina, o conversi col suo autore: ed egli saprà desumerne gli elementi sostanziali d'una novella, d'un romanzo, d'una qualunque opera d'arte piena di verità e di forza.

Se non che, chi raccolse e commentò i proverbi abruzzesi, mostra di poter fare da sé opera d'arte, come lo prova del resto il frammento più sopra trascritto e come lo proverebbero meglio molti altri, se volessi riportarli.

Egli infatti, forse smentendo anche il titolo, che ho dato a quest'articolo, non è punto un osservatore puro; ma diffonde per tutte le pagine il suo proprio spirito fatto d' ironia altrettanto amabile in vista, quanto sottilmente, direi quasi furtivamente, mordace, d'un pessimismo altrettanto in apparenza blando quanto in realtà demolitore, di non so quale sicura, quasi gioconda compiacenza di discovrire, di vedere, il ridicolo e la miseria delle cose umane, quasi il ridicolo e la miseria dovessero essere per tutti noi condizioni piacevoli.

E così è assai curioso, forma una delle attrattive più caratteristiche e più simpatiche del libro, l'osservare a ogni tratto il sovrapporsi di questo spirito del commentatore a quello popolare dei proverbi, l'uno espressione della natura ingenua, l'altro del pensiero più raffinato, tutti e due d'una schiettezza, d'una semplicità, d'una sicurezza quasi uguali, ma quanto

diverse nel filosofo, giunto a uno scetticismo sorridente dopo aver molto conosciuto e provato della vita superiore, da quelle del popolo, che nella sua vita inferiore ha soltanto sentito e subito parlato!

Anche semplicemente per questo strano connubio d'una cultura, d'una mente, simili a quelle di quasi tutti noi, col sentimento d'una parte d'umanità, da cui ci siamo forse troppo allontanati, io credo molto importante il libro del Romani.

Ma di altri suoi pregi vorrei parlare, pregi anche letterari, di lingua, pura e propria, di forma, sobria, tutta sostanza, alla buona, senza essere mai trascurata, e che sa talvolta elevarsi e nobilitarsi, quando l'occasione lo richieda. E vorrei pur dire, che la prosa dell'*Amore e il suo legno*, che ricorda quella del Manzoni e, in parte, per certo nerbo, quella del Machiavelli, potrebbe servire d'esempio a molti di noi, che spesso ci perdiamo in chiacchiere e in adornamenti.

Ma già tre quarti dei miei lettori giudicheranno troppo lungo quest'articolo fatto su un libro, che essi non leggeranno, perché non è novella, né romanzo; in quanto poi ai letterati, per essi restano sempre un modello insuperabile del genere *I proverbi toscani* di Giuseppe Giusti!

Enrico Corradini.

SARAH ED ELEONORA

In uno dei più accreditati e diffusi giornali parigini l'articolista teatrale, dopo di avere a proposito de' recenti trionfi della Duse dato fondo al vocabolario delle espressioni apologetiche ed esaurito lo *stock* degli entusiasmi iperbolici, non si peritava di affermare, che per il desiderato riavvicinamento fra le due nazioni latine, le dodici recite date dalla diva hanno ottenuto più di quello, che non avrebbe fatto uno scambio di note diplomatiche continuato per sei mesi. Non ci mancava che un'affermazione di questo genere, perchè il grande avvenimento entrasse difilato nella storia.

Gli eruditi dell'avvenire, con l'acume che è proprio agli eruditi di tutti i tempi, indagheranno dell'interessante fenomeno le origini, le condizioni e le circostanze peculiari; nè ad essi mancheranno i dati e i documenti per condurre a buon porto le loro ricerche, per quanto sino da oggi queste si presentino a noi come ardue di formidabili difficoltà! Allo studio obbiettivo degli storici futuri si imporranno strani e complicati problemi: ad essi toccherà di spiegare come e perché un Carlo Goldoni potesse dai sommi critici del bel paese di Francia venir posposto a un Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: come e perchè un nostro grande romanziere e poeta facesse recitare per la prima volta a Parigi il suo primo lavoro drammatico; come e perchè la somma attrice italiana, oltre *La Locandiera* e *Il Sogno*, non trovasse in tutta la produzione drammatica del suo paese, da Plauto a .... Bracco, altra opera degna dell'onore certo grandissimo, di venir messa in nuova luce da lei.

Senonchè noi nella nostra qualità di cronisti contemporanei, magari un po' pettegoli, potremmo osservare che se il grande avvenimento è valso a sedare l'animosità fra due nazioni, l'ha suscitata in compenso fra due attrici.

Quando fu annunziato che « la grande Sarah » offriva, s'intende dietro congruo prezzo di locazione, il suo teatro alla rivale italiana; quando per mezzo di zelanti *reporters* si venne a sapere che Sarah, assente da Parigi all'arrivo della Duse, le aveva fatto trovare una *corbeille* di fiori nel suo alloggio insieme col più affettuoso dei saluti; quando collo stesso mezzo ci fu fatto conoscere il fac-simile (!!!) del telegramma, col quale l'artista italiana rispondeva alle cortesie dell'artista francese, il fuoco degli entusiasmi sentimentali scoppiò irrefrenabile di qua e di là dall'Alpi. Pareva a tutti che Sarah non avesse che un desiderio: quello di mostrare al mondo intero la gioia pura, grande, artisticamente disinteressata con la quale si disponeva a salutare l'immancabile trionfo di colei, che si voleva far passare per sua rivale; pareva a tutti che la Duse non avesse che un desiderio: quello di mostrarsi devota, umile, affettuosamente ossequiosa verso l'artista francese e di ripagare di ammirazione e di lodi la nobile accoglienza, che l'emula le veniva facendo nel paese, al quale doveva la sua gloria più fulgida.

Generosa gara, esempio veramente magnifico! Fino alle prime rappresentazioni l'idillio non solo continuò ma si fece ogni giorno più dolce e commovente. Durante gli aspri cimenti e le dure prove di cui l'artista italiana dovette trionfare per guadagnarsi l'ammirazione del pubblico prima, quella della critica poi, Sarah, genio benefico e tutelare non l'abbandonò un istante: essa dava il segnale degli applausi, essa guidava i critici e gli autori all'omaggio intimo fra le quinte, essa piangeva come una vite tagliata dinanzi alla morte di Margherita Gauthier e vinta dalla commozione cadeva periodicamente fra le braccia della sorella d'arte, facendole sentire ad ogni istante tutto il peso del suo entusiasmo e della sua.... protezione. In quel tempo si può dire che l'*Agenzia Stefani* si desse premura di farci conoscere, giorno per giorno, il numero dei baci e degli abbracci scambiati dalle due dive. Fra l'ammirazione delirante degli spettatori e la fredda ostilità di buona parte della critica più autorevole, fra l'incrociarsi dei più opposti avvisi e degli apprezzamenti più contradittori, mentre il pubblico si sentiva dare dello *snob* e del cosmopolita sol perchè applaudiva e i critici erano accusati di loschi e biechi intrighi sol perchè non lodavano o non lodavano abbastanza, il bello e ideale accordo fra Sarah e la Duse persisteva: l'una proteggeva proclamando ai quattro venti la sua ammirazione, l'altra si faceva proteggere ostentando un'ammirazione anche maggiore.

Ma venne *Magda* e il successo dilagando dalla sala del teatro parve propagarsi ed irrompere per le colonne dei giornali. La critica pontificale cedeva. — Al Duquesnel, sempre benevolo fino dal primo giorno, cominciavano a far coro, per quanto moderatamente, i Fouquier, i Faguet, i Sarcey: Sarah fremeva di nobile emulazione (chiamiamola così): il trionfo della sua protetta assumeva proporzioni esagerate: coloro che da anni, stavo per dire da secoli, le agitano sotto il naso il turibolo delle lodi più smaccate, parevano per un momento essersi dimenticati di lei; bisognava correre alle difese ed.... organizzare una serata in onore di Alexandre Dumas fils.

Quando Eleonora Duse seppe che per quella memorabile serata Sarah avrebbe recitato il 4.° e 5.° atto della *Dame aux Camelias*, dovette provare la più intensa meraviglia. Di vero la scelta fatta da Sarah non poteva esser più curiosa; e soltanto la smania di imporre al pubblico un confronto e la fondata speranza di uscire trionfatrice dal paragone potevano spiegare la mossa impreveduta di lei. Senonchè l'esito non corrispose al disegno dell'artista francese: non le valse la tradizione del trionfo, non le valse il prestigio del nome, non il prezioso vantaggio della lingua, non la insuperata arte del *maquillage* e dell'abbigliamento. Sarah, « la grande, la souveraine Sarah » rimase meschinamente eclissata dinanzi all'astro novello e per la prima volta in vita sua trovò il pubblico indifferente o quasi, dinanzi alla famosa « mort verticale » che sino a poco tempo fa pareva segnare le colonne d'Ercole della efficacia drammatica. I suoi sensi esperimentati colsero, certo facilmente, la differenza di intensità che correva tra il fragore delle ovazioni prodigate alla Duse e il ritmo modesto degli applausi indirizzati a lei. Nè la sua perspicacia potè certo venir tratta in inganno dalle lodi stereotipate che nei resoconti della serata i suoi sacerdoti ancora una volta pietosamente le prodigavano. — La teatrale stretta di mano scambiata dalle due attrici alla fine di quella memorabile rappresentazione dinanzi al busto del povero Dumas fu l'ultimo pugno di polvere gettato negli occhi del buon pubblico.... e fu anche l'ultima stretta di mano registrata dallo zelo del giornalismo cosmopolita.

Il trionfo della Duse, che già con la *Moglie di Claudio* aveva assunto delle proporzioni colossali, ingigantiva ancora col *Sogno* e colla *Locandiera*: e mentre Sarah doveva malinconicamente osservare che tutta la sua strategia era fallita, che l'appoggio, dato da lei sulle prime all'artista italiana, non l'aveva nè associata al suo successo, nè salvata da paragoni disastrosi, nè innalzata al grado ambito di protettrice di geni internazionali, dall'altro canto l'attrice nostra cominciava, con piccole, ma successive scosse a togliersi di dosso l'opprimente tutela, diventata ormai più che inutile, dannosa. Sicura di sè, del suo dominio sul pubblico e sulla critica, ella si ribellava audacemente alle piccole soperchierie, alle meschine prepotenze della furibonda matrona da lei così amabilmente giuocata. In fin di stagione le due attrici, dopo tutti i baci e gli abbracci del principio, forse non si salutavano più.

La « charmeuse » che aveva brillato per un momento della luce alquanto appannata dell'astro parigino, rifulgeva ormai della propria splendidissima luce; tutte le consacrazioni più ambite e più rare discendevano sul suo giovane capo glorioso e da Lemaître a Sarcey, da Claretie a Fouquier i pontefici massimi della critica non avevano più lodi sufficienti per lei.

La rappresentazione diurna destinata agli artisti parigini, offrì al pubblico l'occasione di indovinare il contrasto tutto femminile delle due eminenti attrici. Ma anche in tale circostanza le vediamo osteggiarsi con una grazia di forme incomparabile e con un'abilità degna davvero della loro arte squisita. Si chiede a Sarah il suo teatro per la rappresentazione diurna: essa è fuori di Parigi e telegrafa di accettare con gioia l'offerta, ma chiede che gli inviti sieno fatti a nome suo e della Duse. Quest'ultima si dichiara altamente onorata della proposta (è « l'oncle Sarcey » che riferisce l'incidente con la consueta sua bonarietà maliziosa) ma non trova opportuni gli inviti: « sono gli artisti, essa dice, che invitano me, non sono io che invito gli artisti: non sarebbe ridicolo che io chiamassi i miei compagni d'arte a sentirmi e ad.... applaudirmi? » E il buon « oncle Sarcey » di rimando: « ma poichè l'ottima Sarah si sobbarca a sopportare la metà del peso di questo ridicolo, che vi fa tanta paura, la vostra condizione diviene così assai migliore. » Neppur questa considerazione appaga la nostra attrice, che malgrado l'eccellente compagnia continua ostinatamente a temere il.... ridicolo. Si cerca di indurre Sarah a cedere, ma ogni sforzo riesce vano e la rappresentazione diurna ha luogo al teatro della Porte St. Martin. E mentre la « charmeuse » ottiene il massimo dei suoi trionfi « la grande Sarah » per sfogare in qualche modo tutta la nuova amarezza dell'animo suo, passa dal palcoscenico ai tribunali e lancia l'ultimo strale sotto la forma di una querela di diffamazione, che non potendo investire la Duse, coglie almeno in pieno petto il suo impresario nonchè il disgraziato ed innocuo gerente di un giornale parigino. Sarah chiede diecimila lire di indennità per i danni sofferti in seguito a voci calunniose sparse ad arte sul conto di lei. La domanda sembra esagerata e senza dubbio il Tribunale la ridurrà paternamente a più modeste proporzioni: ma dato anche che l'accogliesse tale qual'è, potranno diecimila lire compensare Sarah Bernardt per tutto quello che deve aver sofferto da un mese in qua?

In coscienza, crediamo di no. Del resto, se è vero quello che dice il critico francese, di fronte al grande avvenimento della pacificazione di due popoli, che rappresenta mai il dolore della diva, per quanto fiero esso sia ed insanabile?

Gajo.

MARGINALIA

* **La nostra inchiesta.** — Quantunque nel numero passato annunziassimo di aver chiusa la nostra inchiesta, tuttavia pubblichiamo ben volentieri questa risposta del Prof. Fano pervenutaci un po' tardi.

Distinguo: Se per letterato si deve intendere chi si occupi esclusivamente di cose letterarie, e allora non credo sarebbe utile nè per lui nè pel paese che egli si desse alla vita politica.

Ma forse che per essere un letterato basta occuparsi soltanto di questioni letterarie? O non deve egli essersi guardato intorno nella vita vissuta, e aver indagato il determinismo delle psicologie individuali e collettive, studiando l'uomo e l'umanità nei loro bisogni, nei loro sentimenti, nelle loro lotte per l'esistenza materiale e morale? Se è così, le attitudini politiche del letterato, dato che ne abbia, non possono che svilupparsi, e non so perchè in tal caso egli dovrebbe rifiutarsi di applicarle a vantaggio del paese.

Questo letterato politico ideale entrando nella vita politica potrebbe e dovrebbe più che molti altri contribuire a introdurvi certi elementi estetici ed etici senza dei quali non si farà mai nulla di bello nè di buono. Ma badiamo bene che dovrebbe essere un contributo di fatti e non soltanto di parole.

Giulio Fano.

Tra i molti articoli fatti su la nostra inchiesta, uno e per il periodico in cui è stato pubblicato e per la sottigliezza dei giudizi è notevole: quello intitolato *Il sogno del futuro dominio dei letterati*, firmato Pietro Fontana, contenuto nell'ultima *Critica sociale*.

Il coltissimo autore promette un secondo articolo finita l'inchiesta (ed ora è finita); noi lo attendiamo per riassumere le sue argomentazioni.

Intanto vogliamo dichiarare che non è esatto riunire noi che scriviamo qui, in un unico giudizio e in un unico appellativo. Se in arte abbiamo qualche ideale comune, per nostra fortuna abbiamo della vita sociale concetti differentissimi, e l'articolista della *Critica* potrà trovare fra noi, accanto a individualisti come il Morasso, socialisti iscritti al partito operajo italiano e abbonati alla *Critica* e all'*Avanti*!

Tutti però, individualisti, socialisti, monarchici, abbiamo una qualità comune: l'onestà e la sincerità delle nostre opinioni, proprio come coloro che scrivono nelle riviste di socialismo scientifico.

E nessuno ha il diritto di dubitarne, ci pare.

* **Le cortesie.** — Gli imbecilli invidiosi in Italia non sono nemmeno abili. Scoprono le loro macchinette belliche cariche di polvere inacquata, così ingenuamente che lo scoppietto si perde nella enorme risata di chi guarda e intende. Giovanni Pascoli, professore di ginnasio o di liceo in una città di provincia, dimenticato dai burocrati alleati ad esaltar l'innocua mediocrità, autore di un volumetto di brevi intime poesie (forse il primo e l'ultimo, come quelli dei suoi colleghi Ferrari, Picciola, Mazzoni...), premiato soltanto ad Amsterdam a centinaia di leghe di distanza (un premio che non poteva generare promozioni o gratificazioni, ma tutt'al più una poveretta crocetta di cavaliere), — era un angelo, un poeta, una dolcezza, un frutto caramellato. E tutti gli si sdilinquivano intorno con i gesti dei pastori intorno a Gesù bambino nella paglia: e molti prudenti sussurravano affettuosamente: — Perchè toglierlo di lì, dalla vita umile e faticata, dalla piccola città quieta, dallo stipendio a *mille e otto?* Quello è il suo *ambiente*. Nelle città, verso le grasse congrue e le sinecure ombrose e le ciambelle di guttaperca andremo noi, noi che purtroppo non siamo poeti....

Santa abnegazione!

Oggi invece Giovanni Pascoli è uno dei due maggiori poeti d'Italia; oggi è professore all'Università di Bologna; all'estero lo considerano uno dei due più celebri latinisti italiani: le riviste nostre se lo disputano; nel nostro giornale egli scrive con vena inesausta articoli e poesie di un sentimento originale e profondo e fresco sempre; i suoi libri si vendono come quelli di nessun altro poeta, oggi. Ma allora, dàlli, dàlli, dàlli!

Tutti i Ceci della letteratura si mettono a bollire nella unta e fessa pignatta dell'invidia e a gonfiarsi e a scoppiare per la grande passione. E la facoltà di lettere della Università romana emette quel sollazzevole voto che tutti sanno; e tutte le *Gazzette letterarie* d'Italia vanno per i canti delle pubbliche vie a depositare le loro elucubrazioni critiche; e i gatti miagolano, i merli fischiano, i suini grugniscono, le rane gracidano, i cani abbajano e... la carovana passa.

Già demmo nel penultimo numero un saggio di quei grugniti e di quei miagolii. Oggi, fra gli altri scegliamo queste parole pubblicate appunto nel primo numero della *Italia* la nuova rivista anche da noi annunziata più sotto.

Della recensione biliosa dei *Poemetti* diamo il principio: « È una penosa lettura perchè vi induce il sospetto di esser divenuto imbecille. » Sospetto? O meglio dubbio? Ma è una realtà, caro signor anonimo, una realtà riconosciuta dall'universale, e siamo contenti che ella stesso cominci a vederla e a toccarla.

E diamo la fine: « Peccato! Si dice nel chiudere il libro. Poteva essere un poeta! »

Già, Pascoli è un poeta mancato!

Seguiteremo in un altro numero la litania gioconda. Intanto ai gialli critici anonimi e pseudonimi consigliamo un po' più di prudenza, un po' più di ipocrisia, un po' più di tattica, per bacco!

Il gioco si scorge a un miglio di distanza!

* **Un'onorevole ammenda.** — È stata quella della *Rassegna Nazionale*, che nel fascicolo del 1° Luglio, e cioè subito dopo la prosa demolitrice del signor Guido Fortebracci, ha pubblicato un sensato articolo di Ermenegildo Pistelli, elegante letterato e dotto classicista, il quale esamina le ultime opere di Giovanni Pascoli, chiamando « poeta vero e latinista vero » il « suonator di piva » del signor Fortebracci.

Ricordati l'ultima edizione delle *Myricae* ed i *Poemetti*, si scusa il Pistelli di non pronunziare

un giudizio reciso su questi ultimi nel breve articolo, perchè insieme alle qualità vorrebbe porre in evidenza taluni difetti e « soltanto — dice — a quei Maestri che hanno un'alta e riconosciuta autorità, è lecito condannare con una parola, senza dire le ragioni ». Passando poi ad occuparsi dell'*Epos* il Pistelli scrive testualmente (stia bene attento lo smantellatore di Giosuè Carducci):

« ... L'*Epos* è lavoro di un latinista; e il signor Fortebracci (se la mia ignoranza non m'inganna) non è un latinista; o, almeno, il suo nome, per quanto sonoro, non può avere autorità alcuna tra i latinisti e i filologi. Per lui il Pascoli è un *pigmeo* e il Grote è un colosso. Ma che c'entra qui il Grote, a proposito di un libro scolastico? E se anche c'entrasse sarebbe contento il signor Fortebracci che un critico per dar giudizio delle sue poesie (sento dire che ne ha scritte) le paragonasse alla *Divina Commedia*? Sta bene che certe novità ortografiche del Pascoli sono inutili, che non manca qualche soverchia indulgenza a certe preziosità di moda, che *forse* si potrà riprender di qualche inesattezza glottologica benchè di poca importanza, e che qua e là sul commento a quei poeti latini si può trovare da ridire: quale opera è perfetta? Ma un critico imparziale e coscenzioso deve porsi queste domande: Ha fatto il Pascoli un lavoro utile e nuovo per le scuole italiane? Mostra una conoscenza sicura degli autori antichi e degli studi moderni? Il suo commento a Virgilio aggiunge nulla a quelli che già l'Italia aveva? Quando suggerisce al giovane traduttore la frase italiana, sa farlo con un senso d'arte e d'italianità ignoto sin qui ai nove decimi dei nostri commentatori? — Dopo risolute queste e altre questioni con spassionato criterio, veda il lettore, al cui giudizio ci rimettiamo volentieri, se Giovanni Pascoli meritava la critica nel passato fascicolo pubblicata. »

Quanta giustezza e quanto buon senso, questa volta, nelle pagine della *Rassegna Nazionale*!

* **Una novissima antologia.** — Il primo numero dell'*Italia*, la nuova rassegna di scienze, lettere ed arti diretta dal conte Domenico Gnoli, ha un bel sommario: *Gabriele d'Annunzio* — Sogno d'un mattino di primavera; *Giacomo Barzellotti* — La filosofia nella storia della cultura; *Enrico Panzacchi* — Versi: *Domenico Gnoli* — Le arti nel secolo detto di Leone X; *Luigi Capuana* — La casa nova, novella; *Ugo Fleres* — L'esposizione di Venezia; *Contessa Lovatelli* — Varietà archeologica.

Noi auguriamo fortuna alla nuova Rivista, e più le auguriamo di restare immune da certi contagi che già condussero la *Nuova Antologia* presso alla morte.

E non accolga, per carità, certe elucubrazioni pseudo-critiche come quella di cui ci siamo già occupati.

* **L'ipercritica.** — Nel *Fanfulla della domenica* ultimo, tutta la prima pagina è pesantemente occupata da un articolo su Gabriele d'Annunzio e i suoi trionfi francesi. Naturalmente l'articolista per parlare così a lungo (questo è il secondo articolo su l'argomento!) ha atteso di poter fare coro a quei critici teatrali di Francia che hanno tentato in questi giorni, per sacrosanta ragione di concorrenza economica, di schizzare un po' di velenuccio maligno.

L'articolo comincia precisamente così: « Gabriele d'Annunzio in Francia è un fenomeno lieto: e, come la maggior parte dei fatti inaspettati ed insoliti, nato da circostanze fortuite. » Massima sublime e chiara, degna di un filosofo della storia. Poi si narra tutta una storia falsa di pianta, sull'arrivo del De Vogüé a Roma, su alcuni amici che gli fanno leggere l'*Innocente* e il *Trionfo della Morte*, sopra un articolo che egli fa appena di ritorno in Francia. E pensare che l'*Intrus* tradotto da Hérelle era stato pubblicato sul *Temps* quando ancora il *Trionfo della morte* non era stato scritto! Pensare che il de Vogüé predicò l'evangelio della Rinascenza latina solo dopo quando vide che i *suoi* russi non andavano più perchè Dostojewski era morto da quattordici anni, Turghenieff da dodici e Tolstoi filosofeggiava fuori dell'arte!

Poi definisce con altrettanta originalità la *Revue des deux mondes* « una rocca inespugnabile dove era rigogliosa soltanto la coltura del bacillo accademico! » e parlando del *Giovanni Episcopo* aggiunge tra parentesi un « mi pare s'intitoli così » che vale una stretta di mano.

Poi delinea un ritratto di Gabriele d'Annunzio prudente calcolatore, ebro nell'ammirazione e nella esaltazione di sè stesso, — un ritratto dove non sai più che ammirare se la malignità *suavibus unguentata odoribus* o la esattezza di immagini come questa « la musica dei suoi periodi risuona agli orecchi suoi col voluttuoso cullamento e col privilegio (!) della cosa che a nessun altro come a lui è consentita. » La sua fisionomia mentale poi è dipinta così limpidamente: « Natura complessa di romantico, di decadente, di simbolico, di effeminato, di mistico, *(c'è altro?)* con qualche reminiscenza lontana di classicismo, signore assoluto se non della lingua italiana, della forma italianamente *foggiata* »!

Dopo di che, viene a darci la spiegazione esatta del fenomeno. « Nelle traduzioni dei libri del D'Annunzio è perduta la ritmica dolcezza del periodare ampio e sonoro, che è tanta parte della personalità artistica dell'autore: ma vi rifulgono in compenso, accanto alla mantenuta fedeltà dei pensieri, i pregi di uno stile e di una lingua, che domandano sopra ogni cosa la semplicità e la chiarezza. »

Questo *stile* che è separato dal modo di periodare, è poco comprensibile; ma da quella dichiarazione pare che sotto al *manierismo* dannunziano (« poco dissimile da quello di Francesco Domenico Guerrazzi! ») vi sia pur un qualche pensiero, una qualche sostanza, non è vero?

Niente affatto: una colonna dopo, l'articolista ponderoso dichiara che in questi libri « oltre la salsa, non c'è nulla. »

E nell'articolo suo, caro signore, che c'è? Nè salsa nè carne: un po' di fumo di presunzione, un po' di fumo che odora male.

* **L'arte mondiale a Venezia.** — Con questo numero cessiamo di pubblicare gli articoli di Vittorio Pica su l'arte a Venezia.

Quelli pubblicati dal *Marzocco* insieme con altri dieci inediti vedranno quanto prima la luce pe' tipi del nostro editore R. Paggi.

* **Enrico Meilhac.** — Il 7 corrente è morto a Parigi Enrico Meilhac, uno degli ingegni più smaglianti e più fini che abbiano vantato la letteratura e il teatro francese della seconda metà di questo secolo: il suo nome e le sue opere sono perfettamente conosciuti ed ammirati anche tra noi.

Dapprincipio commesso di libreria, iniziò la sua carriera artistica eseguendo nel *Journal pour rire* disegni, caricature; e qualcosa di questa sua prima passione può dirsi aver sempre sopravvissuto in lui. Infatti, nei lavori che dette al teatro successivamente, nella ricca e bella produzione dovuta al suo ingegno, unito a quello di Lodovico Halévy — più di lui equilibrato ed umano, ma non come lui svelto, elegante, fine — si riscontrano le prerogative dei delicati, vivaci disegni, fatti ora non più colla matita ma colla frase.

Esordì non felicemente al teatro nel 1855 col *vaudeville* dal titolo: *Garde-toi, je me garde*. Scrisse da solo altri lavori che non gli avrebbero procurata la fama. La sua fortuna data dal giorno in cui s'incontrò con l'Halévy. I due uomini si compresero, i due ingegni si completarono: e dalla felice fusione derivò quella produzione varia, briosa, bizzarra, gioconda e gentile insieme, a cui appartengono i libretti delle *Belle-Hélène*, del *Barbe-Bleu* e del *Petit-Duc* — per limitarsi nelle citazioni — e lavori teatrali in prosa tra cui ricorderemo *Frou-frou* che ebbe a prima interprete incomparabile e indimenticabile la Desclée, e che anzi, se non erriamo, la rivelò.

Alla collaborazione (ormai la parola è consacrata dall'uso) del Meilhac coll'Halévy, si devono pure libretti d'opera come quelli della *Carmen* e della *Manon*.

Con Enrico Meilhac, che da quasi un decennio era — e se lo meritava — uno degli *immortali*, scompare uno dei più scintillanti esemplari della genialità gallica, uno dei pochissimi che rimanevano ancora ad attestare che vi fu un tempo in cui la gaiezza sulla scena non era sinonimo di volgarità, di sciatteria. Come il mondo cambia!

— La Commissione giudicatrice del concorso per il monumento a Giotto da inalzarsi a Vicchio di Mugello, deliberò di affidare l'esecuzione del lavoro al Prof. Urbano Lucchesi

— *Rosina*, la bella commedia di Alfred Capus che recentemente trionfò al Gymnase di Parigi, è stata già tradotta in italiano.

— A Milano, nel cortile della Biblioteca Ambrosiana, è stata murata una lapide con un'iscrizione ricordante il dono di oltre 3000 volumi di opere storiche e filosofiche fatto alla Biblioteca stessa dal filosofo *Ausonio Franchi* (don Cristoforo Bonavino).

— L'anno prossimo, durante il periodo delle annunziate feste centenarie in onore del Toscanelli e del Vespucci, sarà tenuto in Firenze il III Congresso geografico italiano. Nei decorsi giorni si adunò qui il comitato esecutivo che costituì il proprio ufficio di presidenza nominando a presidente il prof Giovanni Marinelli; a vicepresidenti il prof. Giglioli, il gen. Pozzolini e il cav. Sommier; a segretari il prof. Pullè e Attilio Mori; e a tesoriere il cav. prof. Giulio Fano.

— Nell'entrante settimana Tina di Lorenzo, da assai tempo affetta da periostite alla gamba sinistra, sarà operata in Roma dai prof. Mazzoni e Durante. La riuscita dell'operazione è sicura. All'attrice che mette ancora un raggio d'idealità sulla scena, i nostri vivi auguri.

— È aperto un concorso per titoli al posto di direttore del R. Conservatorio di musica di Parma. Le domande dovranno esser presentate al Ministero della Pubblica Istruzione entro luglio.

— Si pensa a provvedere di nuovi teatri varie città d'Italia, come Bergamo, Milano, Bologna ecc. Dopo si penserà certamente a provvedere la gente per riempir questi e altri con pochi, già esistenti, che rimangono abitualmente vuoti.

— Un ricordo marmoreo a Gustavo Modena sarà inalzato tra breve a Torino. Il comitato ha già fatto domanda a quel Municipio dell'area relativa. Il ricordo consisterà in un busto eseguito dallo scultore Bistolfi.

— A Wimbledon (Inghilterra) è morta Mrs. Oliphant, autrice di romanzi popolari, scrittrice di assai bel nome nel suo paese. Il suo primo lavoro, uno studio di costumi scozzesi pubblicato nell'anno 1849, si intitola: *Passages in the life of Mrs. Margaret Maitland* Da allora quasi ogni anno ella dette in luce un romanzo. Sono tra i suoi romanzi più ricordati quelli intitolati: *Maitland*, *Quiet heart*, *The ladies Lindores*, *Lucy Crafton* ecc. Nell'edizione dei *Foreign classics for english readers* che dirigeva, pubblicò pregevoli studi su Dante e sul Cervantes. Tra gli altri suoi molti lavori sono assai notevoli le vite di San Francesco d'Assisi, dell'Irving, dello Sheridan, del Montalembert e soprattutto una *Storia della letteratura inglese del XIX secolo*. Mrs. Oliphant fu molte volte a Firenze che amò dell'amore intenso e tenero di tutte le anime femminili votate all'arte Fu qui che scrisse l'opera su *Dante, Giotto e Savonarola* pubblicata nel 1877.

— All'Accademia di Belle Arti di Francia sarà eletto oggi 10 Luglio il successore del Duca d'Aumale. Le maggiori probabilità sono per Charles Yriarte che, nell'ultimo inverno, tenne qui a Firenze, a Palazzo Riccardi, l'importante lettura sul Montenegro.

— La Facoltà di filosofia e lettere dell'Università di Bologna ha conferito la laurea *ad honorem* al re Oscar di Svezia e Norvegia che tradusse in lingua svedese la *Gerusalemme Liberata* e scrisse vari volumi di storia e di letteratura.

— Si è chiusa l'Esposizione triennale d'arte a Milano. Il resultato materiale non è stato consolante Mentre nel 1891 la somma degli acquisti era ascesa a 100000 lire e nel 94 a ben 200000, quest'anno si sono comprate opere d'arte per sole lire 4500.

— ***Minerva*** (giugno 1897):

La Regina Vittoria — Come si fa un santo — L'operaio americano — Un nuovo Faust — Bosnia ed Erzegovina — L'origine del denaro — L'imposta globale e l'inquisizione fiscale nello Stato di Ohio — La linea di navigazione fra Amburgo e l'America — Chantilly e il duca d'Aumale — Un grande Osservatorio moderno — Cannibalismo e usi funerari — Usi e costumi della Corea — Il Re del Siam — La vita all'aria aperta in Olanda — L'architettura dei nostri giorni.

Rivista delle Riviste: *Contemporary Review* (giugno): Cipro com'è, e come potrebbe essere — Ventiquattro milioni di sterline per la flotta — *Die Nation* (15 maggio): Maarten Maartens — (29 maggio): Jonas Lie considerato come favoleggiatore — (19 giugno): Carlotta Wolter — *Die Zeit* (22 maggio): La fine del mondo — *Réforme Sociale* (16 maggio): I doveri sociali degli azionisti delle Compagnie ferroviarie — *Revue Bleue* (29 maggio): Il combattimento di Palestro — *Revue Scientifique* (22 maggio): L'ufficio della scienza nella civiltà moderna.

— ***Emporium*** (giugno):

Artisti contemporanei: Mosè Bianchi, *Giulio Pisa* (con 15 ill.) — Variazioni: Madamigella Aissé (Cronache del Secolo XVIII), *Neera* (con rit.) — La irrigazione della zona arida nell'America del Nord, *R. R.* (con 26 ill.) — Letterati contemporanei: Edgar Allan Poe *Giulio Monti* (con 7 ill.) — Pagine di storia contemporanea: Il giubileo della Regina Vittoria d'Inghilterra, *R. Z.* (con 18 ill.) — Luoghi romiti: Piuro (Chiavenna), *D.r Viganò Rinaldo* (con 8 ill.) — L'esplorazione dell'alta atmosfera, *Dott. Carlo Del Lungo* (con 1 ill.) — Arte italiana antica: I Della Robbia (con 3 ill.) — In biblioteca.

— ***Roma letteraria*** (giugno):

Metafisica-Lucciole (sonetti), *Alinda Bonacci-Brunamonti* — Per Camillo Cavour, *Antonio Fogazzaro* — La visita della Regina (bozzetto), *I. M. Palmarini* — La parabola (versi), *Karola Olga Edina* — In San Pietro, *Fausto Salvatori* — L'arte a Venezia (III), *Vieujeu* — La pagina delle signorine, *Jolanda* — Rassegna bibliografica — Piccola posta — Libri ricevuti in dono — Tra le riviste — Per chi ha tempo.

BIBLIOGRAFIE

Luigi Donati — **Le Ballate d'Amore e di Dolore** — Milano, Galli, 1897.

Queste *Ballate* del Donati — che son precedute da un troppo lungo e artificioso studio o disegno allegorico di Pier Luigi Lucini sulla *ballata* — racchiudono certamente alcuni buoni elementi poetici. Di questo saranno convinti anche coloro i quali, come noi, troveranno non poco da ridire sull'elegante volumetto. Certo in esso il Donati dimostra di riuscire a fermare di quando in quando la sensazione dell'anima, la vibrazione intima che si traduce nel verso; ma vediamo anche spesso il poeta costretto a tormentarsi; e ci appare, quale da sè si dipinge (ahimè! assai infelicemente), nella *Ballata dell'Artefice*:

> Ora sul fossil verso, ansimo, sudo,
> intisichisco... e ancor non raggia l'Arte

A noi non piace punto neppure quella esagerata distinzione che egli fa delle varie parti del suo lavoro, e per la quale abbiamo nel volumetto le ballate delle Dediche, quelle della Fantasia, quelle del Senso, del Sentimento, dell'Allucinazione, del Dramma, dell'Osservazione Psichica, dell'Osservazione Naturale ecc. ecc. La poesia, quando è soffio vero, sincero e forte d'ispirazione, non può essere tanto formale, nè prestarsi ad essere così catalogata. Si aggiunga che lo schema lirico prescelto dal Donati — rimesso in moda, poco tempo fa, da Giovanni Marradi — anche se adoprato, il che certamente può farsi, a rendere sensazioni ed immagini moderne, deve, secondo noi, conservare alcunchè della natia leggerezza e limpidezza. Ma la ballata del Donati, anzichè passare e volare leggera leggera, spesso si trascina a fatica o per lo meno si muove con qualche difficoltà.

Anche una più severa scelta sarebbe stata commendevole in questo volume. Per esempio: qual profitto avrebbe tratto il libro dalla soppressione della *Ballata del Parco Reale!* Tra le composizioni sincere e gentili — che non mancano, lo ripetiamo, nel volume di Luigi Donati, — ricordiamo la dolorosa ballata posta in principio come dedica alla madre.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

Ed. De Amicis. *Gli azzurri e i rossi*. Torino, Casanova, 1897.

C. Giorgeri-Contri. *Sulle trame del Sentimento*. Milano, Galli, 1897.

F. De Roberto, *Spasimo*. Milano, Galli, 1897.

Neera. *Teresa*. Milano, Galli, 1897.

C. A. Levi. *La visione degli Angeli*. Milano, Galli, 1897.

A. Chiappelli. *Il Cristianesimo e il progresso*. Roma, Tip. Bardi, 1897.

V. Grossi. *Nel paese delle Amazzoni*. Roma, Tip. dell'Unione Editrice Cooperativa, 1897.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile*.

180-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 18 Luglio 1897. N. 24

SOMMARIO

VERSI D'AMORE E PROSE DI ROMANZI....

La quarta edizione delle *Myricae*.

Per parlare degnamente d'un libro uscito in luce da parecchi anni, e giunto alla 4.ª edizione (fenomeno rarissimo in Italia trattandosi di poesia... vera) ci vorrebbe ormai, più che un semplice articolo di due o tre colonne, un vero e proprio saggio critico nel quale, con analisi profonda e completa, s'indagassero i caratteri estetici, incomunicabili perchè individuali, di una così originale opera d'arte, per arrivare ad un giudizio coscienzioso e sereno che non risentisse troppo delle mutabili influenze della moda letteraria. Codesto giudizio autorevole e spassionato, ch'io sappia, non è ancora stato tentato da nessun critico, eppure sarebbe di grande interesse e il solo ormai degno delle *Myricae*.

Io mi propongo una cosa molto più modesta, ma non inutile per chi voglia leggere e intimamente comprendere la nuova opera del Pascoli *I poemetti* (intorno alla quale scriverò prossimamente nel *Marzocco*) e quasi doverosa poi, di fronte all'insigne poeta, per chi à avuto in questi giorni occasione di leggere certe critiche ingiuste mosse alla 4.ª edizione delle *Myricae*. Alludo particolarmente alla *Notizia letteraria* pubblicata sulla *Nuova Antologia* da uno scrittore che si firma *Lucius*, la cui conclusione, quasi inaspettata dopo buone osservazioni sull'arte e sulla tecnica del Pascoli, le quali dovrebbero esser garanzia di una critica coscienziosa e competente e conscia dell'altezza dell'opera intorno a cui ragiona, ò letto con dispiacere pari alla sorpresa.

Dice *Lucius* testualmente: « Invero non solo tra le poesie aggiunte non ne troviamo che possano reggere al confronto con le migliori già note per le edizioni precedenti.... ma anche si scorge il preconcetto e lo sforzo dell'autore che incapricciato di certi minuscoli artifizi, vi si ostina sempre più. Basti ricordare il giuoco delle interrogazioni che nell'abuso diventa grottesco. Noi non siamo di quelli i quali pretendono che il poeta per correggere le sue mende, muti fisonomia. Pur riconoscendo nella lirica del Pascoli una certa monotonia anzi aridità, l'amiamo così, com'essa è, rara, distillata; ma se egli, progredendo, si limita a rimpicciolirla e tormentarla, questo non ci par degno di lui e crediamo ne sia causa una specie di aberrazione letteraria. » È il caso di ripetere: *in cauda venenum....* In un altro periodico, non ricordo più quale, un altro critico giustiziando in massa la cinquantina di liriche nuove, sentenziò *tout court* che le vere *Myricae* vanno ricercate nella 3.ª edizione: m'aspetto a giorni che, preso l'aire, un terzo critico ripudi liberalmente le successive tre edizioni, concedendo sì e no al Pascoli il *placet* per qualche poesia della 1.ª!

In una parola, per dirla cruda, il poeta non che darci uno svolgimento progressivo della propria arte, com'è la sua fede simboleggiata nel motto « paulo maiora » premesso ai *Poemetti*, avrebbe fatto cammino a ritroso, nel vano sforzo affannoso di cercare una nuova forma.

Ma, prima di tutto, è giusto cercare in componimenti che, per giudizio e voler del poeta, appartengono ad un ciclo di sensazioni e di sentimenti costituenti una particolare opera d'arte, codesta nuova forma superiore o almeno diversa? Noi, lettori, possiamo soltanto pretendere legittimamente che le liriche aggiunte ai tesori dello scrigno poetico delle *Myricae* compongano un insieme ancor più vivo ed armonioso di fulgori colle men giovani sorelle; critici, possiamo sottilmente indagare, e con tanto maggior diritto e probabilità di non errare se abbiamo sott'occhio un'opera nuova, le sfumature pittoriche, armoniche, psicologiche che rappresentano, ad occhi esperti, il ponte luminoso dal vecchio al nuovo, di sul quale noi possiamo, ad equa distanza e con una sola occhiata, contemplare il panorama delle due rive.

Orbene, il poeta delle *Myricae*, avrebbero dovuto [illegible] non soltanto à fatto delle aggiunte al suo libro, ma l'à diversamente ordinato, organandolo sempre più, col ridurre sotto certe determinate impressioni generiche, impressioni particolari che da sole rimanevan troppo tenui e come perdute e invece per il novo riaccostamento, ànno guadagnato maggior potenza suggestiva. E le voci nuove, intonate alla stessa guisa, rendono più sonoro profondo ed espressivo il coro delle persone e delle cose riecheggiato dall'anima grande del poeta. I critici questo non ànno osservato ed ànno avuto torto. Così ad esempio in *Creature* quanto risalto acquistano ancora *Fides* e *Orfano*, in cui è un bimbo che dorme e sogna vegliato, là dalla mamma qui da una vecchia, per il contrasto con *Ceppo*, in cui, nella mezzanotte sacra che festeggia la nascita del Redentore, la Madonna raccoglie in luogo della mamma l'ultimo sospiro di un bimbo, come in *Abbandonato* piange un sorriso per un altro bambino che « solo e nudo » muore ne la soffitta! Ancora quanta nuova potenza di commozione non acquista *Orfano*, per la semplice aggiunta del titolo!

La vecchia che cantava intorno al lettino, poteva essere la nonna e nient'altro: ora ella ci apparisce innaturalmente madre, e in noi si raddoppia la compassione per il bimbo che, al canto di lei, si addormenta nel bel giardino di rose e di gigli.

E potrei moltiplicare gli esempi a proposito di *Da l'alba al tramonto*, di *Ricordi*, di *Pensieri*, di *Elegie*, di *In campagna*, di *Dolcezze* e di *Tristezze*, di *Alberi e Fiori*, se quello che ò dato già non fosse bastante.

Naturalmente son rimaste isolate le liriche che non si potevano, senza inutile anzi dannosa violenza, riannodare sotto un qualche ordine più generale di sensazioni e di sentimenti, ma con trasposizioni di non molta importanza che però, esaminando bene si troverebbero giustificate da una qualche intenzione estetica (come in *Germoglio* messo dopo *Primavera*) senza contare forse qualche riguardo alla successione cronologica. Così, tra le nuove, non a caso *La notte dei morti*, *I due cugini*, *Placido*, per l'affinità ideale tengono dietro al *Bacio del morto*.

Ma ora mi rimane a dire l'essenziale: che cioè, non soltanto delle cinquanta nuove poesie non ve n'è alcuna che non sia intonata colle vecchie e che sia indegna del Pascoli, ma che tra esse ce ne sono parecchie le quali, non solo pareggiano le antiche per genialità e freschezza d'ispirazione, ma le superano anche per intensità di sentimento e per universalità di contenuto poetico.

E qui per ora, rispetto alla critica assurda che taluni movono al Pascoli, di avere un mondo poetico troppo particolare e limitato, faccio osservare che in ogni caso l'*intensità* può ben valere l'*estensione*, senza contare che chi arriva ad improntare della sua intima personalità l'opera d'arte, o a cogliere in una cosa le radici per dir così dell'essere, assorge issofatto alla vera universalità artistica la quale, benchè paia contraditorio, consiste precisamente in qualche cosa che riesce comprensibile sì agli altri, ma pure è nettamente nello spazio e nel tempo distinguibile e irriducibile, senza di che la creazione d'arte andrebbe confusa nel caos delle opere amorfe.

Rimaniamo nella tonalità antica con *In passato*, *Tra il dolore e la gioia*, *Nel cuore umano*, che caratterizzano lo stato d'animo del poeta, il quale à nei propri ricordi più ragione di lacrime che di sorrisi, ma pure in se stesso, e più nella natura benefica trova l'equilibrio interiore; con *Il morticino*, *Ceppo morto*, *Rosicchiolo*, *Sera festiva*, che cantano il fato tragico di umili bimbi; con *La cucitrice*, *Finestra illuminata*, *Il piccolo aratore*, *Il piccolo mietitore*, *La notte dei morti*, nei quali ritornano, vagamente, originalmente modulati motivi di paesaggio, scene della vita intima, non senza qualche punta d'arguzia o qualche velo di tristezza e di mistero; con *Placido*, le elegie *Sorella* e *X Agosto*, che riecheggiano ricordi della sua vita domestica e la tragedia che velò d'ombra perpetua la memore pupilla del poeta; infine con *Fiore d'acanto*, *Viole d'inverno*, *Il castagno*, che arricchiscono la serie dei motivi bucolici di cui è sì ricca, caratteristicamente ricca, la vena del Pascoli.

Nel cuore del cipresso, la funebre pianta, soltanto per l'aggiunta delle due poesie acquista il suo profondo significato tragico. Mentre nella prima il cipresso, per il ricordo dei bimbi che al tempo de le more odono il pispiglìo segreto come di un nido che gli sogni in cuore, ci destava quasi una impressione idillica, alla fine della terza, noi lo vediamo — sopravvissuto alle pioggie, alla caduta delle foglie, alla neve — ergersi simbolo de la Morte « gigante immobilmente nero. »

Ma questa nuova universalità e intensità d'impressione, questo nuovo e profondo senso di tristezza e di mistero nell'anima e nelle cose noi troviamo sopra tutto in *Speranze e memorie*, in *Scalpitìo*, in *Allora!*, in *Patria*, in *Nunzio*, in *Notte di vento*, creazioni originali, potenti, dolorose.

> « O speranze, ale di sogni
> per il mare!
> O memorie, ombre di sogni
> per il cielo! »

Le paranzelle che nei *Puffini dell'Adriatico* dondolavano « sul mar liscio di lacca » non davano ancora ali così possenti alla fantasia del poeta!

In *Scalpitìo* il novenario acquista una grandiosità ed un'efficacia inaudita e noi sentiamo con crescente ambascia

> « ....il galoppo lontano
> che viene che corre nel piano:
> la Morte! la Morte! la Morte! »

E l'attimo felice tramontato per sempre con che accorato rimpianto vibra nell'anima sua, nell'anima di tutti!

> « ma quanta dolcezza mi giunge
> da tanta dolcezza d'allora! »

In *Patria*, al paesaggio reso maravigliosamente con poche pennellate, si sposano accenti di una profondità dolorosa, degni del *Wanderer* di Goethe, e del meraviglioso « lied » dello scandinavo Grieg:

> « dov'ero! le campane
> mi dissero dov'ero
> piangendo, mentre un cane
> latrava al forestiero
> che andava a capo chino. »

Il *Nunzio* rende con straordinaria sem[illegible]frir senza un'apparente ragione che anche al Verlaine ànno ispirato una delle sue cose più belle. Il bombo brontola ai vetri:

> « E cadono l'ore
> giù giù con un lento
> gocciare. Nel cuore
> lontane risento
> parole di morti. »

Notte di vento, con buona pace de' critici che non vogliono saperne dell'onomatopeico *uuh! uuh!* e della parentesi, è pure una bellissima cosa che dà in modo incomparabile il brivido della tenebrosa solitudine e dell'abbandono, coi sovrumani gridi nell'aria e picchi alle porte.

Per quante volte e per quanto originalmente abbia prima parlato il Pascoli dei bimbi, mai egli à creato cosa più originale, più delicata e commovente dei *Due Cugini* che si amavano bimbi.

> « Poi l'uno appassì come rosa
> che in boccio appassisce ne l'orto:
> ma l'altra la piccola sposa
> rimase del piccolo morto. »

Cresciuta ella lo ama ancora,

> « ma egli col capo non giunge
> al seno tuo nuovo che ignora....
>
> Egli esita: avanti la pura
> tua fronte ricinta d'un nimbo,
> piangendo l'antica aventura,
> tentenna il suo capo di bimbo. »

Chi non sente la sovrana bellezza di questa concezione, l'originale inarrivabile dolcezza di certi tocchi, giudichi pure a sua posta che il Pascoli avrebbe fatto bene a buttar via gemme come questa: e noi sorrideremo di compassione per la sua estetica ottusità.

Ma dove noi troviamo, con sovrana perfezione fuse le antiche e le nuove qualità del Pascoli, è in tre piccole liriche ch'egli à comprese tra quelle ispirategli dalla campagna; in *Canzone d'Aprile*, nel *Passero solitario* e nell'*Assiolo*, nelle quali, al definito di certe immagini campestri famigliari al Pascoli, s'aggiunge l'indefinito poetico che, nella energica concisione del ritmo, nella dolcezza misteriosa delle im-

magini, assorge ad una straordinaria potenza espressiva.

Nella campagna l'occhio osservatore e innamorato del Pascoli aveva scoperto mille tenui motivi di poesia delicata e fragrante; ora egli al canto di cincie e di fringuelli di cui sona la ripa, mesce più profondamente il palpito doloroso, le brame inafferrabili dell'anima che molto à vissuto.

> « Fantasma tu giungi
> tu parti mistero....

Ma che cosa?

> « Ombra, anima, sogno
> sei tu?
>
> « Ogni anno a te grido
> con palpito nuovo.
> Tu giungi: sorrido
> tu parti; mi trovo
> due lagrime amare
> di più. »

Il passero solitario — tre strofette di sei versi — è un capolavoro che non dovrebbe morire, per l'originalità dei motivi, la semplicità perfetta della forma.

Il passero *tenta* la sua tastiera nella torre avita, come la monaca *stupisce* tre note chiuse nell'organo come nell'anima i suoi voti. I motivi del passero e della monaca, il paesaggio solitario, lo slancio mistico dell'anima si fondono nella strofa ultima, meravigliosa:

> « Da un ermo santuario
> che sa di morto incenso,
> ne le grandi arche vuote
> di tra un silenzio immenso,
> mandi le tue tre note,
> spirito solitario. »

Il canto dell'assiolo à in tutti i tempi commosso l'animo dei poeti, e lasciando stare gli antichi chi non rammenta un'ottava del Leopardi che lo à scambiato col cùculo, e una lirica dello Shelley, che i lettori del *Marzocco* conoscono nella bella traduzione del De Bosis? Tra i contemporanei un giovane poeta squisitamente sensibile e congeniale al Pascoli, il nostro Pietro Mastri à associato, nella *Maggiolata* scritta con Angiolo Orvieto, il canto dell'assiolo al dramma intimo eterno dell'amore.

Eppure il Pascoli à sentito, à visto, à reso ancora con novità e grandezza d'ispirazione il vecchio motivo. Eterna giovinezza è veramente nell'arte.

Già il cominciamento originale predispone alle impressioni misteriose:

> « Dov'era la luna?...

la terra e il cielo si raccostano:

> « Venivano *soffi di lampi*
> da un nero di nubi là giù:
> veniva una voce dai campi
> chiù. »

Luci, suoni, rimpianti, sorgono, si mescono al *chiù* dell'assiolo, in un crescendo bellissimo, finchè nell'ultima strofa l'indefinito poetico balza fuori illuminando di vivissima luce tutta la poesia:

> « Su tutte le lucide vette
> tremava un sospiro di vento:
> squassavano le cavallette
> finissimi sistri d'argento
> (tintinni a invisibili porte
> che forse non s'aprono più?...)
> e c'era quel pianto di morte
> chiù.... »

Un neo in questa mirabile strofa è forse quel largo e maestoso *squassavano* per i *finissimi sistri d'argento*.

Altri nei, come questo, volendo come si dice cercare il pelo nell'uovo, e col rischio di scambiare per verità critiche impressioni un po' troppo soggettive, si potrebbero trovare nelle vecchie e nelle nuove poesie del Pascoli, ma questa sterile soddisfazione dell'ipercritica io abbandono questa volta assai volentieri ai pedanti, ai grammatici, ai mestieranti, agli invidiosi che, impotenti a creare e rabbiosi per ogni più puro trionfo, deturpano le più alte creazioni con la loro invida bava, tentando di avvelenare il godimento supremo anche alle anime semplici assetate della bellezza.

Per queste sincere anime ò scritto questo articolo; per esse scriverò intorno alla nuova ed insigne opera del grande poeta, i *Poemetti*.

Diego Garoglio.

Il Giardino chiuso

Vidi una notte (ed era una lontana
Plaga di sogno), vidi un gran giardino
Chiuso; chiuso da forza sovrumana.

Chiuso da un gran cancello, ferreo, fino
A le cime delli alberi più alteri
Eretto. E come il vespero divino

Scendea, le mute cose avean leggeri
Veli d'ombre; avean l'aure sopori
Stanchi, come di morte.... In quei misteri

Io vidi allora anime di fiori
Sorridermi: io vidi umane lente
Ombre accendersi in quei vaghi chiarori,

Poi venire come aliti di spente
Gioie. Una luce mite era fra loro
D'immote acque cui scenda vagamente

Da i muti cieli un rio di luce d'oro.

II.

Ma, come venni in quelle grandi calme
Di sogno? Qual mai vita erma, lontana
Vivevo io? Tra i ferri alti le palme

Agognando tendero a quella vana
Dolcezza d'ombre, a quelle pure cose,
A quei fantasmi di una vita arcana.

Io chiamava: venite o pensierose
Anime, o lievi anime di fiori,
Anime e sogni che l'oblìo ascose!

Io chiamava ma in vano. Erano cuori
Sordi. Ma lampeggiavano sorrisi
Ad ora ad ora che parean chiarori.

Oh! corone di rose e fiordalisi,
Anime fluttuanti nel mistero
Chiuso di muti e chiusi paradisi,

Deh, come il sogno avea luce di vero!

Marzo '97

Luisa Giaconi.

" VENEZIA „

Quando un sentimento sincero, o domestico, o patriottico o umano, agiti profondamente l'animo di chi scrive, l'opera, sia pur di critica o d'arida esegesi, riesce sempre a scuotere in qualche modo l'animo di chi legge; sia che questi senta in sè stesso come ravvivate da un soffio nuovo deboli rimembranze di cose già godute, sia che, nuovo a fatto all'argomento, sia compreso, per un'armoniosa corrispondenza, od anche per una mirabile comunione di spiriti, dalle impressioni medesime che lo scrittore ha informate efficacemente trasfondendovi parte dell'anima sua.

Gli scritti di storia letteraria e artistica su Venezia, che Pompeo Molmenti ha testè pubblicati pe' tipi del Barbèra, costituiscono uno di tali commendevoli libri. Come l'autore stesso afferma nella dedica al Panzacchi, un solo pensiero, un solo affetto lo tiene unito: la vecchia Venezia, la *sua* vecchia Venezia, cui un invadente desiderio di pazza modernità vorrebbe deturpare interamente, cui una malsana smania di lucro vorrebbe spogliare d'ogni intima bellezza. Nè questa è superficiale sentimentalità o vana querimonia del tempo passato. È un dolore profondamente sentito, il quale tuttavia viene espresso con tersa serenità, perchè la ragione già si è levata a temperarne o trattenerne le effusioni passionali.

Così nel primo saggio, *l'Arte e l'Industria a Venezia*, forse il migliore di tutto il volume per varietà di materia, per duttilità di esposizione, è il rimpianto acre del vecchio innamorato che mira svanire dalla sua città quel color porporino, che fin dal 1438 era l'ammirazione di un imperatore orientale, e che ora non ci è più dato godere (certi intonachi moderni non son la prova di un fine gusto del colore) se non per mezzo delle tele di Vettor Carpaccio e di Gentile Bellini, che si piacquero ritrarre i palazzi archiacuti dipinti di rosso, ricchi di fregi e fasce e volute dorate. Ora la calce e il rettifilo tutto vorrebbero amalgamare e correggere; nè si riflette che il fascino di Venezia deriva quasi essenzialmente dal singolare e fantastico aspetto della città, per cui il Ruskin ebbe a notare che copie di S. Marco si possono edificare in America ed altrove, ma che tutti pur vogliono vedere la Basilica a Venezia. — Dall'esame particolare de' restauri eseguiti recentemente (lodevoli quelli di S. Marco e della Ca' d'oro) lo spirito del critico-artista è portato naturalmente a ritessere glorificando la mirabile arte veneta del XIV e XV secolo e a mostrarne il decadimento ne' secoli seguenti, prestandovisi anche molto acconciamente il riordinamento dell'Accademia, in cui tanta parte ebbe il nostro Angelo Conti. E qui la parola si fa più calda, e la frase qualche volta incalza veemente: par quasi di rivedere tutte le gloriose tele de' maestri divini, come fuse insieme, sotto un velo di fuoco. Nè meno viva ed efficace è la storia che il Molmenti tratteggia sin da' tempi più antichi della industria de' panni damascati, de' velluti, delle sete, de' merletti e delle vetrerie. Il suo scopo è di mostrare come la luminosa arte veneziana ebbe in ogni tempo il potente impulso dell'industria. « L'industria come l'arte sonava entusiasmo ed esultanza. Così la vista continua de' panni tinti maravigliosamente non pure avvezzava l'occhio de' pittori alle più ricche armonie di colore, ma educava al buon gusto anche il popolo, il quale sa tuttora accordare delicatamente nelle vesti le tinte più disparate e più vivaci. Il bello e l'utile *si abbracciavano*, e i lanaioli e i setaioli furono gloriosi al pari degli architetti, degli scultori e dei pittori. » E per dimostrare altresì quanto sieno utili le esposizioni biennali, di cui Venezia si è fatta promotrice, senza che divengano ignobili mercati, egli ricorda l'antica tradizione locale di costruire su la piazza, nella festa dell'Ascensione, un gran numero di botteghe, dove accanto a' vetrai ed agli orefici e a tutti gli altri fabbricatori di panni, i pittori e gli scultori non disdegnavano esporre i prodotti del loro ingegno: negli ultimi anni della repubblica il gruppo di Dedalo ed Icaro del Canova si ammirava a lato al deschetto d'un calzolaio.

Alla parte più strettamente artistica di questo primo saggio, si riannoda bellamente, quasi epilogo, lo studio su la *Vita e l'opere di Giacomo Favretto*, che è l'ultimo nella distribuzione dell'opera. Il Molmenti esamina e ricostruisce il momento storico, in cui l'artista è fiorito; mette questo in relazione cogli artefici del secolo XIV, Carpaccio e Bellini, e con quelli del XVIII, quali il Canaletto e il Guardi; i quali mirando la loro Venezia, ne avean derivato su le tele il misterioso fascino che vi alita, che l'avvolge in una « serena atmosfera argentea. » E giusta essenzialmente è l'osservazione che i grandi cinquecentisti e gl'intemperanti artisti del XVII trascurassero la visibile poesia delle pietre, intenti a ritrarre la natura umana, sia pure in un tronfio rigoglio di vita. Se non che parmi che il critico confonda un poco la immediata riproduzione dell'ambiente col sentimento che Tiziano e Paolo e il Tintoretto e i Palma — artisti da lui citati — poterono avere del luogo, senza esprimerlo pienamente. Se così, il divino Veronese non va certo accomunato con gli altri. Qual mai trasparenza argentina — per citare l'esempio più cospicuo — non è nel cielo e ne' mirabili archi che si ammirano nel grandioso *Convito in casa di Levi*? Forse che la mancanza di un canto, o di un campo, o di un palagetto della città, ci può far inferire che di lì non spiri la poesia più pura, il fascino argentino più puro, perchè quasi astratto e reso universale, della soguante regina della laguna?

Ma, per tornare al Favretto, la familiarità avuta con lui, se ispira al Molmenti amorose pagine biografiche, non gli falsa il sostanziale giudizio su l'artista, un po' enfaticamente chiamato il Goldoni del pennello. È cosa indubbia che il Favretto contribuì molto alla restaurazione del vero, fortificata con la tradizione coloristica del settecento. « Ma non si può negar d'altra parte che l'arte non fosse per lui sopra tutto colore, che la superficialità di espressione non fosse dissimulata dalla straordinaria abilità tecnica, e la composizione stessa ei non subordinasse alla macchia, che diveniva la vita del quadro. »

L'altro studio, non meno ampio e solido, su la *Decadenza e fine della Repubblica Veneta*, intende più che altro a smagare le fantastiche leggende che poeti e romanzieri, da gran tempo, hanno aggiunte alla verità dei fatti. Pel Molmenti nessun governo fu meno romanzesco, nessun popolo più sereno e felice del veneziano; i giudici erano inflessibili, ma non crudeli; la legge era con sacra gelosia rispettata. Marin Faliero, i Foscari, Francesco da Carrara, il Fornaretto, il Foscarini ed il Carmagnola sono riesaminati e giudicati in sè stessi, alla luce anche de' veri documenti conservatici. Ma più felice ed artisticamente più smagliante è la rievocazione della spensierata vita veneziana, quando sotto un'aurea veste di pompe e di festeggiamenti si cercava nascondere la decadenza fatale del popolo e del governo.

L'*Arte Enciclopedica*, le *Momarie* (antiche rappresentazioni veneziane) e le note intorno ad *Un veneziano spirito bizzarro* (Andrea Calmo) mostrano, come del resto gli altri saggi, quanto efficace possa riuscire la sana contemperanza del metodo estetico con lo storico per una lettura utile e insieme dilettevole. Perchè la forma è correttamente italiana, e viva e colorita spesso d'imagini; nè la intonazione qua e là enfatica trascende mai nella falsa rettorica, ma, come espressione sincera di animo fervido, è degna di esser segnalata per modello a' vuoti declamatori.

Romualdo Pantini.

Le Leggi dell'Imitazione

L'Attrice — (*entrando precipitosamente nel gabinetto dell'impresario, il quale sonnecchia seduto dinanzi al suo banco*). Vengo ad offrirvi un affare d'oro!

L'Impresario — (*svegliandosi di soprassalto al suono della magica parola*). È giusto quello che mi ci vorrebbe.

L'Attrice — Il paese non sa valutare, quanto merita, il nostro genio....

L'Impresario — (*compiacente*). Può darsi...

L'Attrice — Ci paga in carta deprezzata....

L'Impresario — Vi dà quella che ha.

L'Attrice — Bisogna battere il ferro finchè è caldo e correre nel paese della gloria e dell'oro!

L'Impresario — In California o al Transwaal?

L'Attrice — Ma che California! ma che Transwaal! (*con accento intraducibile*) Bisogna andare *là!*

L'Impresario — (*che capisce a volo*). Là... voi! dopo... quell'altra!

L'Attrice — (*punta sul vivo*). E perchè no? — Facciamo ciascuna un genere diverso.

L'Impresario — *con malignità*). Oh, per questo avete ragione, fra voi e... quell'altra, non c'è proprio niente di comune. E il repertorio?

L'Attrice — Delle cosette leggère, leggère. Che so? *Le Sorprese del Divorzio*, *Il Paradiso*, *Testolina Sventata*....

L'Impresario — (*ironico*). Roba nuova e attraente davvero per quei signori!

L'Attrice — Non meno nuova nè meno attraente, credo, della *Moglie di Claudio* e della *Signora delle Camelie*.

L'Impresario — (*colpito dalla profondità dell'osservazione*). Questo è vero... E recitereste in italiano?

L'Attrice — Naturalmente.

L'Impresario — Ma quel pubblico non ne intende una parola.

L'Attrice — Appunto perciò scegliamo delle produzioni, che furono già rappresentate per cinque o seicento sere di seguito.

L'Impresario — (*sempre più favorevolmente impressionato*). E potreste disporre di potenti appoggi così necessari in tali occasioni?

L'Attrice — Abbiamo appoggi di prim'ordine. La Società per l'Arbitrato e per la Pace ci trova il teatro e l'Ambasciata garantisce al nostro impresario cinquemila franchi d'incasso per sera.

L'Impresario — (*con mal celata emozione*). Ma di bene in meglio... E vorreste farmi l'onore di associarmi alla vostra impresa?

L'Attrice — Dunque voi accettate?

L'Impresario — Con entusiasmo.

L'Attrice — (*avvicinandosi all'Impresario e parlandogli sotto voce*). E non è soltanto un affare d'oro; è anche una grande soddisfazione d'amor proprio: (*con aria di mistero*)

dopo il primo passo fatto.... con quell'altra, il Governo ha pensato di trarre profitto anche da me...

L'IMPRESARIO — (*con enfasi*). La nostra sarà dunque una speculazione patriottica?

L'ATTRICE — Proprio così. Il Governo ha voluto darmi una missione confidenziale presso quel Ministro degli Affari Esteri e mi ha incaricata di riprendere le trattative per un accordo commerciale e per la relativa abolizione delle tariffe differenziali... Intanto la prima sera, per preparare l'ambiente, reciteremo l'*Albergo del.... Libero Scambio.*

Gajo.

LE NOVELLE DEL NOSTRO CONCORSO

LA PROVA DEL FUOCO

I.

Il lunedì, una giornata di marzo sfolgorante di sole, sotto l'arco di Porta Pia, poggiato a un pilastro, Ercole aspettava, figgendo lo sguardo, che il male non avea velato, per tutta la via Venti Settembre. Quel sole tiepido pareva infondesse nelle sue membra di malato come un'altra vita, e il giovine respirava a pieno, in un benessere completo, l'aria pregna di odori che gli giungeva traverso le acacie e le glicine fiorite, dai giardini circostanti. A un tratto il suo corpo ebbe un tremito, e il sangue gli fluì al cuore. Donna Nicoletta Montani giunse, in una *toilette* primaverile, tutta bianca a larghi nastri azzurri, con in testa una grande paglia tempestata di papaveri. Ella sorrise tendendogli la mano, fissò nei suoi occhi il suo sguardo verdognolo, e domandò maternamente:

— Come stai?

Così — egli rispose, fissandola. Poi a voce piana, debole:

Ti ringrazio, lo sapevo che saresti venuta.

E le tese di nuovo la mano. Si mossero in silenzio. Non trovavano nulla da dire, impacciati da quel ritorno che ricordava loro i tempi che non erano più. Con un pensiero eguale rievocarono in sogni luminosi la loro vita anteriore. Ella, la testa china, camminava piano, tracciando con la punta dell'ombrello un solco profondo nella polvere della strada. Ercole la contemplava estasiato, e con una violenza estrema i ricordi gli turbinarono nel cervello. Sospirò come al risveglio di un sogno.

Ella disse:

Sei stanco?

No.

Allora andiamo a piedi?

— Come vuoi.

A Sant'Agnese?

Egli consentì col capo, e le offerse il braccio. Si provò a parlare; ma le parole gli mancarono, come penasse troppo a pronunciarle. Camminarono in silenzio, fra gli alti fabbricati, avvolti nel pulviscolo d'oro del sole primaverile. A larghe folate dai campi verdi giungevano gli odori, e quegli odori li turbavano, specie ora che per la strada lunga, tutta bianca di polvere, i passanti erano radi. Anche ella soffriva: cercò una parola per lenire il dolore che intuiva in lui profondo, ma non seppe dir nulla, e in quel momento una menzogna le parve un sacrilegio. Per quell'essere, al quale un giorno si era tutta abbandonata, non trovava più in fondo al cuore che una pietà doverosa, poi che il dubbio, se non fosse ella l'assassino, tornava a martoriarla. Domandò:

Soffri?

No — egli rispose.

— Allora raccontami...

Egli si fermò fissandola. Poi sorrise, tenuamente, come sorridono i malati. Voleva che raccontasse. Forse della esistenza che ella gli aveva presa? Non le aveva sacrificato tutto che possedesse? Aveva affrettato la fine con un calcolo voluto, senza speranze irrisorie, senza illusioni per l'avvenire. A ogni bacio egli aveva infuso nel corpo di lei una parte della sua vita, felice di abbandonargliela. E mentre l'amata, rigogliosa nella fioritura dei suoi venticinque anni, gustava con voluttà assoluta l'ebbrezza di vivere, egli moriva lentamente, si spegneva come il loro amore, che il solo ricordo non aveva del tutto spezzato. Egli non viveva più che di sogni, e le ricordanze lontane davano a lui il convincimento che tutto non fosse finito. Passarono alcune donne, guardandoli, curiose. Egli pensò:

« Quelle credono che noi siamo felici. E forse posso ancora essere felice. Che cosa divide il sogno dalla realtà? Il contatto materiale. Bisogna dunque che io mi renda immateriale; ma tutto in noi è materia tranne l'anima. E duopo quindi amare con l'anima sola o morire. L'amore delle anime è il coniugamento di due volontà senza l'atto brutale, ma il desiderio spezza la purità del sentimento. Morire è vivere nel ricordo di lei. Ma in quale ricordo? In un ricordo che rimpianga la colpa e il peccato commessi, o nell'altro che spanda sulle cose che furono come un velo di lacrime, sì che le forme perdano il loro giusto contorno, e ritornino a lei quasi in sogno con la dolcezza del bene perduto? Come amante o come amico, io sarò sempre rimpianto. Bisogna dunque morire. »

Ma una leggera scossa della donna che si poggiò a lui, fece vanire il sogno. Sentì premere su lui quel corpo possente di vita, e il braccio di lei gli comunicò quasi una esuberanza di sanità. Ritornò allora nel mondo materiale, e si fermò, sciogliendosi da lei bruscamente. Ella ristette meravigliata. Ercole domandò:

— Nicoletta, non mi ami più, non è vero?

Ella sbigottì! Alla brutale domanda, non preparata, non rispose. Non intuendo il dramma che avveniva in lui, ella diventava crudele, inconsciamente. Egli aggiunse, con dolcezza:

— Forse non mi amasti mai.

Ella volle protestare, ma il giovine la prese per mano, per le dita fine e delicate, di cui sentiva ancora il solco nei capelli e il vellicamento per le carni, e scosse il capo, non vinto, certo di quello che aveva detto.

Continuarono ad andare.

II.

Ora, dietro di loro, la città nel sole alto pareva incendiasse. D'intorno le cose prendevano un colore uniforme, come assopite nel caldo meridiano. Gli alberi, chiusi come macchie oltre i campi di avena, parevano fusi nel bronzo, e le foglie alla brezza sciroccale, scintillavano nel sole, con toni intensi di rame, col luccichio di oro vivo. Verso Monte Mario una striscia di nube rompeva di una linea sanguigna l'azzurro perlaceo del cielo.

Ercole pensava: « E l'ultima volta questa. Non vedrò più questi luoghi; con lei certo, solo forse ».

Giunsero a Sant'Agnese. Egli era stanco, poichè il cammino lo estenuava. Disse Nicoletta:

— Entriamo in chiesa?

— Entriamo.

Nell'atrio, da una porta socchiusa, un coro di voci infantili li salutò, festante. Sorrisero tutti e due, e risposero con un cenno della mano. Venne un bimbo con un mazzo di fiori.

Agli sposi — disse.

Ella impallidì leggermente, e sentì fremere sul braccio il braccio di lui, che vibrò tutto nella persona. Entrarono in chiesa. Da prima, nella incertezza della luce debole, ristettero sulla soglia, socchiudendo gli occhi per distinguere. Poi si avanzarono sino al coro. Sui gradini della balaustra s'inginocchiarono, poggiando le fronti sul marmo freddo. Ella pregò a lungo, con il fervore di una bimba, per la salute dell'amico suo. E tutte le preghiere le salirono dal cuore alle labbra, in un fiotto irrompente di frasi latine e parole, che a volta divenivano alte. Anche egli formò il suo voto nell'intimo del cuore: « Madonna, accogliete subito l'anima mia, poichè nella morte è l'amore ». E levò gli occhi sino al quadro della Vergine, come implorasse la sua grazia. Egli tremava. Ebbe uno schianto di tosse, il primo nella giornata. Ella si avvicinò premurosa.

— Ti senti male?

— Sì, poichè tu non mi ami.

La donna levò gli occhi al cielo, come chiamasse Dio in testimonio che la colpa non era sua. Uscirono, risalutati nell'atrio dal chiasso dei bimbi, che fecero loro gli addii a voce alta. A sinistra della chiesa presero per un viottolo stretto. Andava ella innanzi, con la veste bianca ondeggiante, saltellando sui ciottoli, fra i rialzi di terra da poco smossa. Dietro, egli la seguiva a testa china, fermando col piede le eriche che si prendevano all'orlo della veste di lei. Salirono un'erta fiorita, ella mettendo piccoli gridi di spavento, egli in silenzio, tormentato da due mali che l'uccidevano. Su, in un folto di erbe e ramolacci, si fermarono. E a un tratto sotto di loro, ma lontano, Roma apparve tutta, immensa, annegata in un lago di sole. Ella gittò un lieto grido, e col seno sporgente, aprì le braccia, come a una conquista. Allora sentì potente il bisogno di vivere, dimenticò il malato, poi che il sangue le bolliva nelle arterie con un fiotto di amore, e gridò:

— Come è bello!

— Come è bello! — egli ripetè.

La donna si volse. Ebbe vergogna di quel grido irrompente, dalla sua forte giovinezza, e sedè sopra un muricciuolo, abbandonando i fiori che aveva in mano sull'erba. Egli le venne da presso, la contemplò a lungo, poi domandò:

— Dunque, tutto è finito?

III.

Ella chinò la testa sul petto, e aprì le braccia in atto di supremo sconforto. Anche allora la menzogna le fece paura; dinanzi a quell'uomo, che le rubava il segreto del cuore, leggendo nell'anima sua, con quei suoi occhi profondi, cui dava una strana chiaroveggenza l'approssimarsi della morte. Egli ripetè:

— Tutto dunque è finito.

E nell'estremo rammarico, si lasciò cadere presso di lei, sul muricciuolo basso, strappando con la mano bianca una manciata d'erba odorosa.

— Senti come odora — disse.

La fiutò a lungo, e quasi volle addentarla, ma la gittò lontana, con un gesto violento, e cominciò a parlare a voce piana, sillabando, come a se stesso:

— Tu non mi ami più, non mi ami più. Lo so, lo sapevo da tanto tempo. Si amano forse gli uomini come me, gli uomini che domani morranno, che già sentono l'ora dell'ultimo viatico? Non te ne fo una colpa; ne ho forse il diritto io? Mi hai amato quando io era sano, o meglio hai creduto amarmi, perchè a te quest'amore non costava nulla, mentre io.... Oh senti Nicoletta. Tu lo sai che non ho mai mentito, specie ora non potrei mentire, ora che debbo morire. Perchè mentire sull'orlo della tomba? Io ti ho amato assai assai, come tu non credi, come non potresti comprendere. Si ama come si può, ed è così che ti ho amato io, come potevo, cioè con tutte le forze che mi restavano, già che sentivo da tempo la fine. Non me ne lamento, perchè sono stato anche felice. Pensavo solo qualche volta che tutto ciò dovesse finire. E, vedi, questo pensiero avvelenava le gioie del momento. Io era preparato a morire. È perciò che non mi son disperato, è perciò che non ho voluto uccidermi con le mie mani stesse. E poi perchè uccidermi? Sono cristiano, sono. Già siamo alla fine. Dieci giorni, tre settimane, tre mesi forse, e tutto sarà finito. Tre mesi no, perchè siamo a marzo, e sarà a maggio, sarà. Noi che abbiamo questo male si muore di primavera, con i nuovi fiori, o all'autunno. Ma io non morrò all'autunno. È triste, è triste assai morire a ottobre.

E rievocò il quadro finale, il momento tragico di tutta la sua esistenza. E si vide morto, fra i ceri che ardevano, mentre d'intorno un singhiozzare alto, disperato, accompagnava la partenza. Ripetè:

— Sarà a maggio, sarà — poi aggiunse con un sorriso triste: — mentre la primavera rinnovella i fiori e gli amori, come canta l'amico Fritz.

— Oh Ercole! — ella fece, levando sino al volto del malato i suoi occhi grandi.

Ercole scosse le spalle. Continuò:

- Son partito da Napoli; volevo venire a morire da te. È stata questa l'unica illusione di tutta la mia vita. Ma anche questa ora non è più, poi che tutto è finito, tutto.

La donna chinò la testa, assentendo. Poi lo prese per mano, e gli parlò dolcemente, come a un fanciullo.

- Ascoltatemi Ercole. Oggi i rimproveri sono vani, perchè non rimediano nulla. Io non so se ti ho amato, certo sono stata felice con te. Tu mi crederai senza bisogno che io te lo giuri, perchè, lo sai, ho dimenticato per te tutti i miei doveri. Oggi le cose sono cangiate; oggi tu sei malato, sofferente. Io sarò la tua buona amica, ma null'altro. Se non per me fallo almeno per la salute tua. Queste tempeste ti uccidono. Tu hai bisogno di vivere quieto, calmo, tranquillo. Pensa a me come a un dolce ricordo. Fa che il passato vada sempre più lontanando. Te ne prego, Ercole, per il bene che ti voglio, pensa alla salute tua.

Egli scosse il capo, poi che nulla poteva convincerlo, e mormorò:

— Tu non mi ami.

Ella disse, contrariata:

— E poi voi altri uomini siete veramente curiosi. Il possesso di un tempo credete vi dia il diritto di fare vostra una intera esistenza. V'incontrate in una donna, dite di amarla, vero o no, ve ne impossessate. Poi, quando una volontà superiore vuole che tutto sia finito, voi no, non ne volete sapere. Chiusi nel vostro egoismo, pur che siate felici voi, non pensate a gli altri, a quelle che hanno peccato, che hanno sofferto. Ingannate la buona fede di un uomo, vi avvalete della leggerezza di una donna, senza pensare ad altro, senza pensare che quello che voi e io abbiamo fatto è infame.

Ercole disse, cupamente:

— Bisognava pensarci prima.

Ella ebbe un momento di rivolta, dinanzi quell'inguaribile egoismo di malato, cui la fine imminente rendeva cattivo. Col suo cervello di bambola alla moda, ella non divinò l'amore, comprese solo il desiderio del possesso, che spingeva ancora il maschio in cerca della femmina. Divenne cattiva, e la nausea l'assalì dinanzi quella carne inerte che tentava ancora rivivere, cercando rubare a lei una parte di vitalità. Disse semplicemente:

— Voi siete infame, Ercole.

Egli ripetè:

— Sì, sono infame.

Tacquero, poi che l'ultimo legame era ormai spezzato. L'amicizia che ella gli aveva offerto, il giovine l'aveva rigettata con disprezzo, ed ella non accettava l'amore. Sentivano il vuoto fra loro, ma dall'incredibile abisso che li divideva, ella si salvava col sacrificio dell'altro. Ora egli non fece un moto, e il suo volto esangue, con la pelle fina, trasparente quasi, pareva bruciasse sotto il sole che a piombo gl'incombeva sul capo. Sentì più prossima la fine. E pensò, nell'immutabile convincimento: « Bisogna morire ». Un secondo schianto di tosse gli rantolò nella gola, e una schiuma sanguigna salì alle labbra livide. Ella finse di non vedere. Disse:

— Andiamo?

Si alzarono, sollevando da un canneto vicino un rapido volo di passeri, che frecciarono il cielo sulle ali tese. Risalirono per il viottolo, tutti e due cupi, curvi sotto il pondo dell'angoscia, senza una parola, quasi che il silenzio solo ora convenisse. Sulla strada maestra, ella fe' cenno a una carrozza e salirono. Per la via, Ercole chiuse gli occhi e il sogno lo riprese. La signora Montani, dallo sportello aperto, vide in una fantasmagorica fuga radiosa tutta la campagna opima, splendida di verde e di sole, che si perdeva nell'ultimo orizzonte, spezzando di una linea cupa l'azzurro tenero del cielo. A Porta Pia discesero. Ella in silenzio tese la mano al giovine. Disse Ercole:

— Vi rivedrò un'altra volta?

— Dove? — ella interrogò.

— Dove vorrete.

— A casa mia?

— A cosa vostra.

— Domani sera?

— Domani sera.

Si separarono. Egli la seguì con l'anima negli occhi sino allo svolto di via Castelfidardo, poi chiamò una carrozza, facendosi portare.

(Continua)

Francesco Attolini.

MARGINALIA

Ancora la nostra inchiesta — Riceviamo e pubblichiamo:

Sig. Direttore del

MARZOCCO

Trovo nell'ultimo numero del *Marzocco* una nota che mi riguarda e che non capisco. Ho riletto attentamente il mio articolo della *Critica*, ma non ho trovato parola, la quale possa interpretarsi nel senso ch'io abbia inteso alludere come Ella dice agli scrittori del *Marzocco*, nè può esserci, poichè non ho avuto tale intenzione: così essendo non posso avere arbitrariamente riunito in un unico giudizio e in un unico appellativo persone che naturalmente hanno della vita sociale concetti diversissimi, e del resto a impedirmelo avrebbero bastato la nota apposta da la Direzione a gli articoli del Morasso e l'arguto articolo dell'Orvieto: e ancor meno posso, fosse pure, e non è, nelle mie abitudini, aver dubitato dell'onestà e sincerità delle loro opinioni, e veramente non so come potrei far ciò di un gruppo di persone, dell'onestà e sincerità di nessuna delle quali saprei come dubitare.

Questo per Lei e i suoi amici. In generale poi mi permetta di dichiarare che ho per assoluto principio di astrarre assolutamente da ogni personalità e che mi si fa torto credendomi capace di una critica personale e per allusioni. Ma poichè Ella non mi conosce e del resto ha fatto ciò in modo ch'io posso ben dolermene ma non offendermene, non mi resta che pregarla di volere dar luogo nel suo giornale a questa dichiarazione: e non dubito ch'Ella vorrà ammettere non avere gli egregi scrittori del *Marzocco* ragione di ritenersi come che sia indicati in quell'articolo.

Tante grazie. Con distinta stima

Devotiss.

PIETRO FONTANA.

* **La Galleria di S. Maria Nuova.** — Nei passati giorni fu, tra il Consiglio d'Amministrazione dello Spedale di S. M. Nuova in Firenze e il Governo, stipulata una convenzione mediante la quale il Governo acquista la collezione delle opere d'arte possedute dal Pio Istituto fiorentino.

La collezione che deve andare per patto contrattuale ad arricchire le Gallerie ed i Musei fiorentini, si compone di 121 opere di immenso valore artistico: basti ricordare l'*Incoronazione della Madonna* del Beato Angelico: la *Madonna* in alto rilievo del Verrocchio, e pitture del Lippi, del Ghirlandaio, dell'Allori e di altri maestri insigni, e principalmente il celebre trittico del fiammingo Hugo Van der Goes per il quale alcuni Governi esteri offrirono in passato più di un milione. Questo trittico rappresenta l'*Adorazione del Bambino* e sulle due ali sono raffigurati i ritratti della famiglia dei Portinari fondatrice dello Spedale, a cui appartenne la Beatrice di Dante.

Per tutta questa grazia di Dio il Governo non pagherà che L. 420 mila in 6 rate annue, una vera strozzatura se non ci fosse di mezzo il supremo interesse di conservare all'Italia e precisamente a Firenze tali preziosi capolavori.

* **La stia di Piazza della SS. Annunziata.** — Constatammo altra volta l'errore commesso facendo pesare sopra lo svelto loggiato disegnato dal Brunelleschi, e che incornicia così bene coi puttini bianchi su fondo cerulo di Andrea della Robbia, la statua di Gian Bologna e le fontane del Tacca, una nuova mole che servirà benissimo, non ne dubitiamo, ai bisogni dei bambini lattanti ricoverati nel sottoposto Ospedale degli Innocenti, ma che viola palesemente le leggi dell'estetica. Ora che la costruzione è terminata, possiamo ammirarla in tutta la sua completa stonatura: le inferriate, poi, o grate applicate a tutte le aperture dell'edificio, gli conferiscono l'aspetto di una vera stia.

Ma già da un pezzo la più bella piazza di Firenze ha disgrazia. E, appena ieri, quei signori del Mu-

nicipio procedendo al restauro del loggiato della SS. Annunziata, non dimenticavano forse che c'era dietro la facciata della chiesa, rimasta a dominare colla tinta gialla e sporca la parte rinnovata? Eppure, per accorgersene, basta arrivare in Piazza da Via dei Servi; basta veder le cose più in là di quattro dita.

* **Il Papa e la pittura**. — Il papa ha destinato un premio di lire diecimila al miglior quadro che nell'esposizione sacra del prossimo anno a Torino rappresenterà la *Sacra famiglia*.

Se il giurì sarà pure nominato dall'autorità ecclesiastica, vedremo cose allegre.

Oggi la più bella e più sincera pittura religiosa — da Uhde a Tissot, da Burne Jones a Dagnan Bouveret, da Holman Hunt a Jacob Smits, da Byam Shaw a Morelli — non è davvero quella benedetta dal papa. E chi conosce i quadri del Giubileo sacerdotale e, più recentemente, i gonfaloni per le due nuove canonizzazioni, può molto sorridere su la odierna potenza artistica del cattolicesimo ufficiale.

* **Per Giuseppe Verdi**. — La presenza di Giuseppe Verdi a Montecatini è la smentita più recisa alle ultime voci non rassicuranti sulle condizioni di salute del grande maestro. Intanto si pensa a festeggiare solennemente l'84° anniversario della nascita del Verdi, che ricorrerà nel prossimo ottobre. Sarà fatta nella circostanza un'edizione in più lingue della prima opera del Verdi intitolata *Oberto conte di Bonifacio*, e l'opera stessa sarà rappresentata la sera del giorno anniversario in varî teatri d'Italia e dell'estero.

* **Un quadro del Trionfi**. — Di questo artista livornese molti certamente ricordano nella Galleria d'arte moderna l'ovale (116) *Dopo il ballo*, un quadro che ebbe a' suoi tempi fortuna e premi e onore di molte copie: e tuttora si fa notare per un senso delicato di fattura. Ora l'artista, intermessi i suoi studii, non meno amorosi e diligenti, nella riproduzione delle frutta, con lo stesso slancio dei suoi anni migliori ha compiuto un quadro, che di quella tela serba in certo modo l'impronta nella tecnica e nel sentimento. Vi è colto il momento in cui *Tosca*, la bionda fanciulla tutta passione, sorpresa da un senso puro di misticismo, vuol offrire rose e margherite alla Vergine, e si appoggia mestamente a una *console*, carezzosa nelle bianche sete dal gran nastro fiammante, mentre la bella nuca e il cappello a fiori tricolori con fine arte si riflettono nello specchio che le sta dietro. Dominano questa tela una preziosa cura d'ogni particolare e una finezza di colore e di espressione, tali che a' buongustai dell'oggi potranno anche non piacere del tutto, ma che nelle antiche ammiratrici ridesteranno certamente le antiche simpatie.

* « **La Contessina Giulia** » è il titolo di una produzione in un atto, rappresentata nelle decorse sere dalla Compagnia di Ermete Zacconi a Bologna. Autore di questo lavoro, qualificato « tragedia naturalista », è Augusto Strindberg, il forte autore svedese emulo del norvegese Ibsen. Con questo suo nuovo lavoro lo Strindberg prosegue ad attuare il suo disegno di guerra a oltranza contro il minacciato predominio della donna da lui considerato funesto. Ma mentre nel *Padre*, il dramma potente che Ermete Zacconi rappresentò già anche a Firenze e che mise in subbuglio i bigotti dell'arte, lo svedese lascia che la donna si impossessi dell'uomo e lo debelli, in questa *Contessina Giulia* l'uomo resiste e vince. È vero che lo Strindberg, questa volta, dà alla donna pan pe' suoi denti: le pone davanti non un debole, uno squilibrato, un epilettoide, bensì un uomo fisicamente sano, freddo, anzi cinico ed egoista, contro il quale la potenza funesta della donna viene a infrangersi come l'onda smaniosa contro lo scoglio. La « Contessina Giulia » che ha volontariamente contratta una relazione colpevole con il servitore di casa, tormentata dal rimorso, nell'impossibilità di fuggire, colla prospettiva di essere scoperta e disonorata, propone all'amante in livrea un doppio suicidio, ma il complice, che ha tutto il desiderio e tutta la volontà di vivere ancora a lungo, Ruy Blas *fine di secolo*, la lascia tranquillamente attuare il progetto per suo proprio conto.

L'atto, che dura più di un'ora, non è che una scena tra la contessina e il servitore, interrotta soltanto dal ripetuto sopravvenire di una donna di casa, figura secondarissima. Come negli altri suoi lavori lo Strindberg è inesorabile: afferra, ripugna, incatena. E al solito il lavoro sollevò più discussioni che applausi. L'esecuzione affidata allo Zacconi e alla Varini fu encomiabile.

* **Ritratti pompeiani**. — Un allievo dell'accademia francese di Villa Medici in Roma, Pietro Guzman, ha avuto l'ottima idea di riprodurre una cinquantina di ritratti, quasi tutti di donne, che si trovano dipinti nelle pareti delle case di Pompei. Fino ad oggi l'attenzione del pubblico, e anche quella degli studiosi, era più particolarmente stata attratta dalle grandi composizioni che decoravano il *tablinium* ed il *triclinium* delle case dei cittadini più doviziosi; e questa parte così importante dell'arte pompeiana era stata trascurata, mentre è noto che nella decadenza generale della pittura italiana nel I.° secolo, la sola arte del ritratto, obbligante il pittore all'osservazione schietta e diretta del vero, presentava ancora qualche carattere di vitalità.

I ritratti di Pompei, riprodotti dal Guzman e di cui nel fascicolo ultimo della *Revue de l'art ancien te moderne* sono riportati alcuni saggi illustranti un interessante studio del Guzman stesso su queste pitture, sono circondati da fascie rettangolari, oppure ovali che danno loro l'aspetto di medaglioni e che li ricongiungono, anche se dipinti a parte e poi sovrapposti alla muraglia su cui sono stati ritrovati, alle rimanenti decorazioni della stanza o dell'appartamento Essi reesultano eseguiti con un processo speciale diverso dall'affresco e che sta tra la moderna pittura a tempera e l'antico encausto di cui, come è noto, si è smarrito il segreto.

* **La casa romana presso S. Giovanni**. — Sono stati proseguiti i lavori di scavo a mezzodì del Battistero, in merito ai quali demmo già importanti notizie. E tale prosecuzione ha offerto il destro al valente prof Milani di determinare nelle parti più essenziali la topografia e la storia della casa romana scoperta così casualmente a Firenze. Non tutte, però, le parti della casa sono state potute esplorare e rimettere in luce, continuando la casa stessa ad estendersi sotto il Battistero; è rimasta così smentita un'altra volta la tradizione che voleva preesistente alla chiesa cristiana un tempio pagano destinato al culto di Marte.

Alcuni importanti oggetti sono stati raccolti negli scavi. Oltre il frammento e l'iscrizione già mentovati, ricorderemo una piccola moneta di Onorio, trovata sulla soglia di una porta, da cui si può arguire l'esistenza di questa casa al secolo V°, ed un cane acefalo di marmo, grande al naturale, rinvenuto nell'atrio e ricordante il *cave canem* dei vestiboli pompeiani.

— Crediamo cosa utile tener conto dei resultati finali dell'insegnamento letterario superiore. Al nostro Istituto notiamo volentieri la laurea di perfezionamento in storia che N. Rodolico ha ottenuta, trattando dell'evoluzione dal Comune alla Signoria in Bologna (argomento che svolto in parte a Bologna ebbe da' professori piene lodi) e quella di L. Simeoni, veronese, su le relazioni fra G. Galeazzo e Firenze

Fra quelli che studiarono sempre nella nostra città, degni di speciale considerazione sono il Mondaini col suo lavoro sul Problema negro e il Battisti che ha studiato la geografia fisica ed antropica del Trentino; e la signorina Zulia Benelli col suo studio su Gabriele Rossetti; e il Solmi col saggio su la filosofia di Leonardo; e l'Agostini che ha trattato di Pietro Carnesecchi in relazione col movimento de la Riforma in Italia

Presso il R. Istituto Superiore di Magistero femminile si son laureate le signorine Campelli, Franchi, Dotti, Guerzoni, Maffucci, Montecorboli, Moretti, Olivotti, Oestermann, Perozzi e Sacchi Tra queste riportarono pieni voti con lode la signorina Giorgina Montecorboli — figlia del chiarissimo letterato Enrico Montecorboli — che presentò la tesi sull'opera del Berchet posta a raffronto con quella dei poeti patriottici stranieri della prima metà del secolo, e la signorina Dotti che prese a soggetto della sua tesi Alessandro Manzoni. Le due valenti signorine furono assai encomiate dalla commissione esaminatrice della quale facevano parte i prof. Severino Ferrari e Raffaello Fornaciari.

— Le feste pel centenario leopardiano a Recanati principieranno il 29 luglio pr.° e avranno termine il 20 settembre 1898

— Nel prossimo ottobre Basilea solennizzerà con un'esposizione generale delle opere di Arnoldo Boecklin il 70° anniversario della nascita del sommo pittore. Infatti il Boecklin, uno dei più gloriosi maestri dell'arte contemporanea, nacque in detta città il 16 ottobre 1897 Dopo aver dimorato in Francia, nel Belgio, in Svizzera in Germania (tenne cattedra per due anni all'Accademia di Weimar) e dopo essere dal 74 all'85 rimasto qui in Firenze, e dall'85 al 92 a Zurigo, la dolce Toscana lo riattrasse. Oggi dimora qui da noi a Fiesole.

— Dalla Casa editrice Zanichelli sarà pubblicato nel corrente mese il X° volume delle opere complete di Giosuè Carducci che si intitolerà *Saggi e discorsi*

Il volume conterrà gli scritti seguenti, già noti, almeno per la massima parte, ma ritoccati e ampliati: *Conversazioni e divagazioni heiniane — A commemorazione di Goffredo Mameli — « Atta Troll » di Arrigo Heine — Giuseppe Regaldi — Lodovico Ariosto e il Voltaire — Il Petrarca alpinista — « La Resurrezione » di A. Manzoni e di San Paolino — « Il veggente in solitudine » di Gabriele Rossetti — Jaufrè Rudel — Annie Vivanti — Commemorazione di Cesare Albicini — Prefazione al libro « Come entrammo in Roma » di Ugo Pesci — Giacomo Leopardi deputato — « Il tricolore », discorso pronunziato a Reggio Emilia.*

— Secondo una notizia del *Figaro*, che trova a ragione molti increduli, tra i documenti della sezione francese della Esposizione donizettiana di prossima apertura a Bergamo, figureranno tre opere non solo inedite ma addirittura sconosciute del Donizetti Il fortunato scopritore sarebbe il signor Malherbe cui è dovuta in gran parte la raccolta dei documenti stessi

— È fissata pel 22 agosto l'inaugurazione del monumento a Raffaello in Urbino. Il monumento è opera dello scultore Luigi Belli di Torino. In tale circostanza, come a suo tempo annunziammo, sarà aperta ad Urbino una importante Mostra Raffaellesca.

— Ermete Zacconi avrebbe, secondo recenti notizie, stipulato un contratto per un giro in America durante il quale effettuerebbe 320 rappresentazioni Gli sarebbe stato garantito un minimo di mezzo milione di lire.

— Dal Municipio di Bologna è stato indetto il concorso pei premi Curlandesi destinati a lavori di scultura e d'incisione in rame Per la scultura il tema stabilito è una statua in gesso, della grandezza di due terzi del vero, rappresentante il padre Giambattista Martini esimio musicista bolognese; per l'incisione è prescritta la riproduzione di un quadro di buon autore non ancora lodevolmente riprodotto. Il concorso, a proposito del quale maggiori schiarimenti saranno dati dalla Segreteria del Comune, scadrà alle ore 15 del giorno 15 aprile 1898.

— Edoardo Bellamy, l'autore del noto libro *Nell'anno duemila* in cui l'avvenire socialista del mondo è dipinto colle più rosee tinte, pubblica presso gli editori Appleton e C. di New-York un altro volume dello stesso carattere intitolato *Equality*.

— Domenica scorsa fu inaugurata a Ravenna la nuova Pinacoteca per la quale molto si adoperarono Corrado Ricci e il pittore Venceslao Bigoni. Particolarmente ammirata è la sezione della pittura greco-bizantina

— Dal Circolo Torquato Tasso di Roma è stato bandito un concorso per un breve studio critico sulla lirica leopardiana tra gli studenti delle scuole secondarie tanto private che governative.

I lavori dovranno esser presentati entro il mese di maggio 1898

— Gli incassi fatti con le dieci recite date dalla Duse alla Renaissance, ascesero a Fr. 105.954.

— Paul Déroulède, il noto patriotta e poeta francese, autore dei *Chants du soldat* e dei drammi in versi *Hetmann* e *La Moabite*, ha terminato in questi giorni un dramma in prosa, diviso non in atti ma in 12 quadri, intitolato: *Lazar Hoche*

BIBLIOGRAFIE

G. MANTICA, **Specchio**, Versi. — Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1897.

Di troppe cose si mostra preoccupato l'autore di questi versi: e della fama non ancora conseguita (vedi epigrafe di Marziale) e della rima e degli accenti e della coscienza di non saper dir tutto e del timore che altri non voglia intendere perchè mai i suoi versi sieno *specchi concavi o convessi* riflettenti pensieri ed affetti, guasti e torti dalla curvatura Questi vorrebbero essere artifizii per la *captatio benevolentiae*, ma viceversa non giovano che a far consentire chi legge nelle giuste preoccupazioni dell'autore. — Il volumetto contiene versi di giusta misura, strofe anche garbate per rima, ma poesia no di certo. Nè vale qui l'intonazione freddamente obiettiva, là debolmente scherzevole o satireggiante: l'impressione ultima è di una penosa o artifiziata semplicità, che talvolta rasenta la insipienza come nell'*O inverno!*:

> Il caldo se n'è ito,
> Vien la fredda stagione *ecc...*

Ma passi pure per la semplicità: quel ch'è peggio, si è che talora la curvatura arreca affatto cose miracolose:

> E quante volte il curvo specchio *sa*
> avvoltolare in vista la bandiera,
> e *storcere* il pugnale alla maniera
> Di chiodo *usato* che alle sferre va? *(Uhm!)*

C'è da strabiliare, da basire assolutamente, se non si ripensa che l'A. troppo inteso a seguire come unica guida *la bussola del cor*, disdegna svelarsi altrui

> Della parola pel fallace staccio

ma implora la mite Primavera perchè non indugi *a sgombrar le vie del sole*, ma segue con paziente cura

> . . come il getton (!) si tenda e infogli

ma rimira il mare che

> alle rive ne manda alighe e *bissi* !)

o più grave che mai impreca al Papiro, onde si è svolta

> la lingueggiante (!) rabida cambiale.

Per conchiudere: descriva pure il nostro autore tutti i fuochi pirotecnici del mondo: almeno vi potrà sfoggiare gaie e molteplici imagini incastonate in rime argute: ma si rassegni per ora o se vuole anche per l'avvenire a non farne partecipi de' suoi pensieri e sentimenti.

Questi richiedono specchi finissimi e piani, ed egli troppo si compiace di quelli deformanti la integra armonia dell'imagine umana.

GIUSEPPE DE' ROSSI — **L'addolorata** — Milano, Galli, 1897.

Da una minuzia eccessiva di descrizioni, da un vocabolario non ricco e non preciso, da uno stile assai molle e fiaccido, il dramma in questo libro dello scrittore romano pure si sferra con impeto, umano, diritto, disperato, fatale, fin dal primo capitolo.

Alberto è fuggito con una ragazza povera e il padre lo abbandona. I due che si amano e si consolano di baci, cercano un impiego anche misero che dia il pane quotidiano. Nella banca del commendator Marina (oh la misera burocrazia privata anche più piccina e più sordida di quella ufficiale perchè senza nessun avvenire sicuro, nelle mani del capriccio!) è un posto di segretario; c'è qualche probabilità; Alberto tenta; Erminia anche vuol tentare. Il commendatore propone il mercato; ella accetta *perchè ama il marito*, senza ragione, con uno slancio di abnegazione eroica. Alberto ottiene l'impiego e i favori del Marina, senza sapere, felice.

Il licenziamento di un altro impiegato, l'accoglienza fatta a un nuovo impiegato bene ammogliato, i pettegolezzi dei colleghi, danno ad Alberto i primi sospetti su la disonestà del Marina. Erminia, intanto, soffre la maternità e in una tragica notte (il padre proprio allora torna a perdonare!) fra la delirante pena del falso parto pronuncia le sconnesse parole che su la faccia d'Alberto lampeggiano la verità. Mentre l'adorata, l'addolorata è sul letto nel tormento, egli — è l'alba, l'ampia livida alba su quell'alto colle di Roma — si precipita dalla finestra.

Qualche settimana fa parlando di una novella del de Rossi, *Le due colpe*, dicevamo che era un romanzo mancato. In questo libro, data la rapidità elettrica del dramma, diciamo che forse ne sarebbe escita una novella molto più suggestiva del romanzo.

Così com'è, è sempre un libro vivo; e l'autore mostrando di mantenere per suo ideale d'arte quell'oggettivismo naturalistico crudo e arido che venti anni fa fu in onore e si compiacque di questi argomenti e di questi umili personaggi, dà prova di buona fede ammirabile, — non lodevole almeno per noi.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

187-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 25 Luglio 1897. N. 25

SOMMARIO

NOTTURNO

a Jean Rémy.

I.

La Bellissima dorme tra le fronde -
e questa notte su verrò a spïare
ove il seno invisibile nasconde,
quando la falce de la luna appare.

La Bellissima dorme e non risponde
— o mio fratello, chi la può svegliare?
io vorrei, ne le sue chiome profonde,
quel pettine d'argento insinüare.

Ma chi può quella sua chioma infinita
penetrar con la falce de la luna,
e sollevarne il volto su le pietre?

Tutto è vano, o fratello; e pure alcuna
ombra vitale sfiora l'Addormita,
se ne la selva giungano le cetre.

II.

Chi è, chi è, che ne l'orrore dorme?
Ell'è la Donna a piangere ben usa
nel ricalcare le dïurne orme,
ma felice se fra li alberi chiusa.

Io non vidi le sue veraci forme
o mia dolcezza — la bocca dischiusa;
ma del sonno la linëa difforme
io ravvolgeva a taciturne fusa.

Mi pareva di star pendulo a trarre
acqua da un pozzo senza fondo, e rotte
le catene piombavano nel fondo:

e languivano suoni di chitarre
ne li abbandoni de la bianca notte
e di sŭavità moriva il mondo.

Domenico Tumiati.

VERSI D'AMORE E PROSE DI ROMANZI....

I *Poemetti* di Giovanni Pascoli [1]

Tra il dolore e la gioia era lo stato d'animo da cui germinò la fiorita delle *Myricae*.... Quanti fiori di campo vaghi e profumati, quanti simboli di vita, ma pur quanti cipressi e crisantemi, i fiori della morte! Quale festoso scampanìo si effondeva dalle pievi per i campi inaugurando, benedicendo, chiudendo il lavoro umano, ma quanti insieme lugubri rintocchi e gemiti e profondi sospiri! Il rapido *vittviderìtt* delle rondini e l'allegro *scilp* dei passeri, e il canto dell'usignolo e della calandra si mescono ancora nel nostro ricordo al malinconico *chiù* dell'assiolo, alle *tre note* del passero solitario. Le voci e i sogni più dolci della vita echeggiano frammisti al soffio del rovaio, allo scalpitìo della morte nel deserto infinito: il pellegrino affranto dal viaggio s'era accasciato, ma alla fine aveva ripreso fidente il suo cammino *dietro lo squillo che vanìa laggiù.*

Ed ora il poeta ci appare come liberato dagl'incubi che atterrivano il suo spirito nelle notti di vento, poichè egli à imparata la saggezza più ardua a conseguire, quella di accettare, di benedire anzi il dolore che ci dà la madre Natura. « Egli non vedrebbe ora tutto così bello, se già non avesse veduto prima così nero, e non godrebbe tanto di così tenue (per altri) materia di gioia, se il martirio non fosse stato così duro e così durevole e non fosse venuto da tutte le possibili fonti di dolore, dalla natura e dalla società, e non ne avesse ferito tutte le possibili sedi, l'anima e il corpo, l'intelligenza ed il sentimento. »

Tutta la cara prefazione alla sorella Maria è un inno alla semplicità e serenità gioiosa della vita raggiunta, attraverso tanti dolori; è l'introduzione che misteriosamente ci prepara alla vita patriarcale che canterà la *Sementa*, alla profonda ed umana saggezza delle *Meditazioni*, dell'*Eremita*, dei *Due Fanciulli*. Egli vi parla di domestici e campestri ricordi, ma associati alla sua vita presente, alla contemplazione delle Panie aguzze e taglienti, al romore del fiume, all'affaccendarsi dei balestrucci, delle verlette e delle canapaiole, mentre il suo spirito concentrato matura lentamente al sole dell'arte *I canti di Castelvecchio* e i *Canti di S. Mauro* — il presente ed il passato — e la mano abile si appresta, il sabato, ad aiutar la sorella a fabbricare il pane quotidiano. Il poeta ci parla bonariamente nella prosa e nel verso della sua filosofia, antica ma sempre buona, e tanto più nell'età nostra affannosa. « Uomini contentatevi del poco » ci dice egli con semplicità adorabile.... « e amatevi tra voi, nell'ambito della famiglia, della nazione e dell'umanità; ed emancipatevi col provvedere un po' più a voi stessi col lavoro delle vostre mani! » I poemetti che egli à scritto non per *farsi onore*, ma per trasfondere nei lettori, nel modo rapido che si conviene alla poesia qualche sentimento e pensiero suo non cattivo, per indurli alla meditazione serena, e per invitarli alla campagna, egli affida alle anime candide.

E noi leggiamoli insieme candidamente e rileggiamoli che ne vale la pena.

La parte principale dell'opera, è naturalmente presa, come la prefazione e l'essenza poetica del Pascoli ci fanno presentire, dalla campagna. Abbiamo anzitutto della poesia georgica pura nel poemetto *La Sementa* (che canta nelle sue varie parti: L'alba — Nei campi — Per casa — Il desinare — L'Angelus — Il cacciatore — La cincia — L'Avemaria — La notte — la vita esterna ed intima di una patriarcale famiglia di agricoltori nella gran giornata della seminagione del grano) e nell'*Albergo* — un pino nel quale s'accoglie la sera uno stormo di passeri. Abbiamo poi della poesia filosofica, o didascalica nel miglior senso della parola: *Il libro*, quattro *Meditazioni* (La grande aspirazione — L' immortalità — La felicità — Il transito) *L'eremita*. *Il vischio* tien dell'una e dell'altra specie, mentre ne *I due fanciulli* l'elemento didascalico non viene che come conseguenza di una soavissima lirica domestica, la quale potrebbe star benissimo da sè. Con questi poemetti si potrebbe raggruppare per l'intimo significato filosofico, sebbene per la tonalità in minore esso produca sul lettore un'impressione profondamente diversa, *Il cieco*. Isolato fra tutti, per l'origine letteraria e per lo svolgimento, sta *Il conte Ugolino*.

L'albergo non è che un episodio della lieta vita degli uccelli, che il Pascoli à cantato con tanta predilezione, e potrebbe benissimo figurar nelle *Myricae*, sia per il contenuto che per la forma: qui però il poeta non à sorpreso semplicemente il dialogo bizzarro del passero e della rondine, non à reso il canto unico del merlo, del fringuello, della calandra o dell'assiolo, ma un momento di una comunità intera di uccelli che si raccolgono a riposo ne l'aureo tramonto.

La descrizione è d'una verità e di una bellezza grande.... A voler citare dovrei citar tutto.... Mi contenterò di alcuni particolari, che valgono anche a dare un'idea della perfezione tecnica del verso:

« giungono muti i passeri dai tetti »

dove gli sdruccioli rendono a meraviglia l'immagine del volo.

Questi sdruccioli poi seguitano e s'incalzano:

« Giungono sempre ne la macchia oscura;
frullano, entrano, affondano in un pino.
. . . . »

Ed ecco un verso meravigliosamente bello:

« Pende un silenzio *tremulo* opalino
su la radura.... »

Come è reso più avanti il crepitar secco d'una pina, dal verbo tronco!

« secca una pina crepitò!... »

Farò ancor notare, già che siamo entrati per un momento nell'analisi anche della tecnica, che in tutto questo poemetto, scritto, come tutti gli altri (salvo *La Felicità* in terzine, è di una insuperabile perfezione l'uso e la scelta delle rime. In principio la macchia, quando è ancor inondata di luce, è caratterizzata dalla rima ampia *solitaria:* più tardi, quando il poeta vuol significarci più che l'esterno l'interno di essa, la dice *oscura*; mentre alla fine, quando il frastuono *al par d'una cascata* si effonde al di fuori in contatto della luce aurea, adopera daccapo rime ampie e confuse, ampie e sonore: *ritaglia*, *vetrata*, *abbarbaglia*, *cascata*, *sonoro*, *acquata*, *oro*.

E il « vapor d'oro » che sfuma gli alberi d'oro, à nel suono stesso — almeno io la sento — una intima mirabile efficacia suggestiva.

La sementa è tutta una bellezza, una bellezza semplice, pura, virgiliana, che desta nell'anima sensazioni di oblìo, di serenità e di pace. L'arte finissima del poeta, che qui raggiunge una semplicità sovrana, c'incatena irresistibilmente alle sensazioni fresche primitive di un'umile famigliola di contadini, alle sue occupazioni e preoccupazioni, ed alle sue intime per quanto modeste gioie. Il capoccìo bonario laborioso ed avveduto che adora la sua terra e la sua famiglia; la madre attiva e pia che riecheggia — umoristicamente per noi che ascoltiamo — le gravi parole del marito; le due figlie « bionda la Rosa e bruna la Viola » che dormono insieme e aiutano la madre nelle faccende domestiche: il cacciatore sfortunato che racconta le metamorfosi del re e del suo aio nella cincia e nella cornacchia, seduto proprio di faccia alla fanciulla dalle bianche braccia, che non lo guarda mentre poi lo sognerà la notte, sono figure disegnate con sì squisita arte e vivificate da tale soffio di poesia, che non si possono più dimenticare.

Noi sentiamo il grande artista che di Virgilio e dei classici à fatto sangue delle sue vene, e insieme sentiamo che si tratta di poesia immediata assorbita come per la prima volta dalla natura, dalla vita degli umili personaggi che il poeta anima colla sua parola. Godiamo veramente le sensazioni immediate, dall'alba alla notte, dei fenomeni naturali ai quali abbiamo assistito in campagna, e delle impressioni varie che essi suscitano nella cara famigliola, come degli avvenimenti — se così possiamo chiamarli — che si svolgono sotto ai nostri occhi: la seminagione, le faccende di casa, il desinare, la comparsa del cacciatore e il suo racconto, la pioggia e il duplice sogno. A un certo punto nell'*Angelus*, quasi inaspettatamente, il racconto assume un'intonazione lirica, quasi che il poeta stesso, con la voce grave della campana, voglia un momento e come dall'alto contemplare e benedire il lavoro dell'uomo!... Accenno apposta al poeta, poichè in questo solo tratto — e forse meno opportunamente — il poeta si so-

(1) In Firenze, presso R. Paggi, MDCCCLXXXXVII.

stituisce all'anime de' suoi personaggi e, interpretando la preghiera degli aratori e delle donne, adopera immagini un po' ardite nel contenuto ed anche un po' sforzate nella forma, fino a quella di Dio

« o tu cui l'uomo seminò nei cieli! »

Se taluno dubitasse ancora che in ogni atomo dell'essere e in ogni più meschina azione è poesia, legga *Per casa* e *Il desinare* e con godimento pari all'ammirazione sentirà il fruscio della granata e rissar le stoviglie tra loro, e imparerà come si fanno le spianate con l'olio e l'erbe aromatiche!

E chi vuol ritrovare più limpida che mai la vena umoristica, che già notammo nelle *Myricae*, legga come la madre riecheggi dal capoccio, parlando colle figlie, i prodromi dell' inverno, legga il racconto del cacciatore, il sogno del capoccio, che tra lo scrosciar della pioggia sente crescer l'erba, la vede con meravigliosa rapidità sfronzare, accestire, granire, mentre la cicala frinisce sugli ornelli ed egli sta con la falce in pugno. L'innocente e pur significativo sogno di Rosa, interrotto dallo sparo del cacciatore (è invece un tuono che rimbombò secco, è semplicemente una meraviglia nell' insieme e nei particolari e nella delicata vaghissima chiusa che ci fa presentire il germinare, il fiorire di un idillio campestre. E chissà che il Pascoli un giorno o l'altro non ce l'abbia a cantare dando un compagno a questo georgico capolavoro!

Diego Garoglio.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA [1]

IX.

I PITTORI BELGI.

Dopo che la gloriosa tradizione fiamminga, la tradizione di Rubens e Van Dyck, di Breughel e di Teniers, si fu spezzata d'un tratto al principio del nostro secolo, la pittura belga è rimasta associata, ora più ora meno, ai tentativi ed alle ricerche delle varie scuole artistiche succedutesi nella vicina Francia.

Louis David, che, proscritto nel 1815 dalla Restaurazione, erasi rifugiato a Bruxelles, vi imperò a lungo indiscusso ed il suo classicismo freddo, corretto e nemico d'ogni esuberanza di colore vi ebbe numerosi imitatori, dei quali il più valente fu senza dubbio François Navez.

Al classicismo davidiano successero il romanticismo sentimentale e teatrale di Gustave Wappers, modellato, siccome afferma Camille Lemonnier, giudice autorevole e non sospetto, sugli esempii francesi di Tony ed Alfred Johannot, e quello, più placido, più intimo ed ispirato invece a Delaroche, Deveria ed Isabey, di Louis Gallait. Emuli e seguaci di entrambi, ma piuttosto del secondo, furono Edouard de Biefve, Nicaise de Keyser, Ernest Slingeneyer, Edouard Hamman ed altri pittori, che, eccitati da nobile entusiasmo per l'indipendenza da poco acquistata dalla loro patria, consacraronsi sopra tutto a ritrarre su larghe tele personaggi ed episodii della storia nazionale.

Intanto Antoine Wiertz si sprofondava solitario nel sogno assurdo di un'arte che unisse insieme Michelangelo e Rubens e produceva una serie di opere enfatiche e spesso bizzarre, ma non prive a volte di una certa grandiosità. D'altra parte, Henry Leys, di ritorno da un un viaggio in Germania, iniziava la sua maniera gotica, mercè cui sembrò voler far rivivere nei severi e pittoreschi scenarii delle città medievali i personaggi di Cranach e di Breughel ed opporre l'originario spirito germanico al trionfante spirito latino. Ed ecco che Gustave Courbet manda da Parigi ad un'esposizione di Bruxelles *Le casseur de pierres* e conquide, con la sua brutale rinnovazione realista, gli animi di Charles de Groux, di Louis Dubois e di altri giovani pittori belgi, inducendoli a dipingere la vita, e specie la vita degli umili, tal quale si svolgeva quotidianamente sotto i loro occhi.

Infine, molto più di recente, così gl'Impressionisti come i Simbolisti francesi, trovavano a Bruxelles, ad Anversa, a Gand ed a Liegi numerosi seguaci, ai quali devesi la costituzione da prima della società novatrice dell'*Essor* e poi di quelle anche più ardimentose dei *Vingt* e dell'*Art indépendant*.

Se in Belgio la pittura, come del resto anche la letteratura, non ha più serbato, dall'inizio del nostro secolo in poi, uno spiccato carattere indigeno, rispecchiando invece, più d'ogni altra nazione d' Europa, le successive evoluzioni e rivoluzioni dell'arte francese, con qualche parentesi d'influenza germanica, essa però può vantarsi di una fioritura d' opere davvero robuste ed interessanti. I pittori belgi difatti non sono punto degli imitatori banali e pedissequi, chè anzi quasi sempre si sono fatti gl'ingegnosi interpetri ed i liberi e sagaci svolgitori delle nuove formule d' arte pervenute loro da Parigi. Eglino hanno perfino saputo crearsi una particolare originalità, sia moderando ed equilibrando dette formole artistiche mercè la sanità sanguigna e la gravità prudente e forse un po' pesante della razza fiamminga, sia rendendole più intense ed impressionanti mercè l'immaginativa profonda ed alquanto tragica della razza wallona.

La romantica pittura storica, già tanto gloriosa in Belgio ma ora quasi completamente caduta in abbandono, non è rappresentata a Venezia che da una sola tela di Jef Leempoles, *L'uccisione d'Evrard de T. Serclaes*, la quale per di più è di una deficienza tecnica davvero deplorevole. V'è una distesa di prato, che all'occhio appare quasi come una superficie liquida di mare, c'è una radice d'albero, distendente i suoi tentacoli legnosi sur un monticello di sabbia, che assume le apparenze di un mostro antidiluviano, vi sono due tronchi d'alberi sgueriniti di foglie, che sembrano due enormi ossi di mammuth piantati nel suolo. Eppoi la scena, con le sue figurine dipinte con pennellata minuziosa e paziente, non riesce nè a commuovere, nè ad interessare.

Il Leempoles, che del resto è artista assai stimabile ed assai originale, come lo dimostrarono i due quadri che mandò nel 1895, *Inno alla famiglia* ed *Operai che vanno al lavoro*, dei quali molti, come me, serberanno grato ricordo, ha esposto eziandio un dittico, *Ognuno vuol erigere a saviezza la propria follia*, che neppure è riuscito, lo confesso, a guadagnare la mia ammirazione. Sono due righe di mezze figure di donne e di uomini, campeggianti su leggiadri ma convenzionali fondi verdi di campagna o di boschetti ed incorniciate da rabeschi e da ghirlande di fiori, quasi si trattasse di due colossali ventagli, ed ognuna delle figure danza, declama, annasa tabacco e via via. È un'opera a protese filosofico-umoristiche e d'ispirazione e di fattura non francesi ma piuttosto germaniche, la quale vorrebbe essere profonda e riesce affatto banale, vorrebbe far sorridere e pensare e riesce invece uggiosa ed antipatica.

Per fortuna, a racconsolare i nostri occhi, sonovi proprio accanto, i tre paesaggi, coi quali Franz Courtens si afferma rappresentante degnissimo di quel gruppo di paesisti sorto dopo il 1860, che è forse la gloria maggiore dell'odierna pittura belga. Sono tre paesaggi di valore disuguale, ma ciascuno possiede bellezze proprie ed una propria spiccata fisionomia, quasi a provare che il Courtens non è di quegli artisti che s' isteriliscono col lasciarsi guidar sempre da una medesima ispirazione, col ripetere sempre un medesimo motivo pittorico.

Se *In Zelanda*, con la sua contadina che munge una vacca, è più vivace di colore ed è di fattura più libera, più larga, più risoluta benchè meno corretta, *L'eco* invece s' impone di prim'acchito al nostro sguardo per solidità di struttura, per freschezza di verdi, per ben resa luminosità d'ambiente. Quel gigantesco faggio dal tenue fogliame invaso dal sole, quel molle tappeto d'erba, quelle due mucche, di cui l' una sdraiata al suolo placidamente sonnecchia e l'altra risveglia coi suoi muggiti gli echi della solitaria vallea, sono evocati con efficacia proprio mirabile.

Con questi due quadri il Courtens si fa dunque ammirare per la bella serenità oggettiva della sua visione del vero, ma col terzo quadro, *La strada della Croce*, egli ottiene qualcosa di più: egli si fa amare. Eppure la tecnica ne è assai inferiore, sia pel disegno alquanto duro delle figure sia per certa sgradevole brutalità nell' impasto del colore; ma che importa? non è forse egli riuscito a rendere, con sentimento intenso e davvero suggestivo, la desolazione grandiosa di quella strada di montagna, coverta di neve, su cui distende la sua tragica ombra un alto crocefisso di legno?

Anche due giovani discepoli del Courtens, Victor Gilsoul e Paul Kuhstohs hanno esposto. Del Gilsoul, oltre ad un mediocre effetto di crepuscolo sulle placide acque di un canale, v'è una scena di Bruxelles sotto un cielo annuvolato, con cui, più che un amoroso e schietto osservatore della natura, qual può vantarsi di essere il maestro suo, egli si rivela un abile virtuoso della tavolozza. che, chiuso nel suo studio, cerca di rievocare di maniera sulla tela, con pennellata più o meno sapiente, le visioni di paesaggio di qualche antico pittore classico. Delle due scene della vita di marinai del Kuhstohs, il quale ha saputo crearsi una cifra propria con un disegno di una sintesi alquanto arbitraria ma non inefficace e con una colorazione di un bigio sporco, io preferisco quella intitolata *Vecchi*. In quel canuto marinaio mezzo-anchilosato dai reumi, che, seguito dalla sua vecchia moglie ed appoggiato al suo bastoncello, si dirige a passi incerti e traballanti verso il mare — l'assiduo amico e nemico della misera e laboriosa sua esistenza, che la grave età ed i malanni lo hanno costretto ad abbandonare, ma che egli non sa in nessun modo dimenticare — io trovo una certa seduzione di poesia assai commovente nella sua sobrietà.

Due altri pittori di paese che godono il favore di loro compatrioti sono Hippolyte Le Roy ed Alexandre Marcette. Il primo ha mandato una scenetta balneare elegante come composizione e vivace come colore ed il secondo una veduta di *Campagna romana in marzo* assai giusta di rapporti nella sua gamma di toni ammortiti, ma non riproducente abbastanza, a parer mio, il carattere grandioso ed austero di essa: due quadretti infine non certo spregevoli, ma non tali da metterci nel caso di poter giudicare dell'effettivo merito dei loro autori.

Colui invece che si è presentato con un'opera davvero importante è Albert Baertsoen con la sua *Sera sulla Schelda*. Sotto il cielo ovattato di nuvolette rosee e violacee, distendesi il piano cristallino e di un ceruleo scialbo del fiume. Mentre in fondo passano due battelli da pesca dalle triangolari vele variopinte, in primo piano tre pesanti barconi, coi loro marinai che accendono i fochereIli fumicosi del modesto desinare quotidiano, si riflettono nel liquido specchio. Non soltanto il Baertsoen ha osservato con grande amore e reso con grande efficacia le delicate trasparenze delle acque ed il giuoco dei riflessi crepuscolari sulle lievi increspature del lago, ma è eziandio riuscito ad impregnare il suo quadro di un sentimento di tristezza, che esprime assai bene la melanconia dell'ora. Un più attento esame di esso rivela però alcuni difetti di tecnica che assai ne scemano il valore pittorico, maggiore fra tutti di aver spesso adoperato la stessa solidità di pennellata per dipingere oggetti di natura affatto diversa.

Un quadro di dimensioni anche maggiori e di non minore interesse è quello di Frans van Leemputten: *Un carosello nella pianura di Campine*.

Il Leemputten, che io avevo già appreso a stimare nella precedente mostra di Venezia, ha assai bene espressa la particolare ambizione dell'arte sua nelle belle parole scritte due anni fa ad Antonio Fradeletto. « Come « farebbe uno scrittore con la penna così io « coi pennelli tento di narrare l'esistenza pa- « cifica, ma pittoresca, del contadino fiam- « mingo, mi sforzo di mostrarlo tanto nella « sua lotta con la gleba ingrata e rude quanto « nelle dolci ore di riposo che seguono il la- « voro, tanto nella gioia delle sue feste quanto « nell' ingenuo raccoglimento delle sue de- « vozioni. » Egli dunque nella pittura rappresenta ciò che nella letteratura del Belgio il valoroso ed originalissimo novellatore e romanzatore Georges Eekhoud, e difatti nelle sue tele ritrovasi il vigore e ritrovasi anche la rigidezza delle migliori pagine descrittive di *Kees Doorik*, di *Kermesses*, di *Les milices de St-François*.

Stavolta è una scena di festa che il Leemputten ha dipinto: una schiera di muscolosi garzoni del popolo corrono su pesanti cavalli tutt' intorno ad una piazza di villaggio, tentando d' infilzare con la punta di un bastoncino l'anello sospeso ad un palo, mentre una folla di donne e di bambini li guardano con sorridente compiacenza. La scena è piena di vita e di movimento nell' umile suo realismo: i colori ne sono acri ed in contrasto fin troppo violento; il disegno ne è un po' duro, ma sapiente, come lo dimostra sopra tutto lo scorcio pieno di bravura del cavallo bianco che viene avanti di corsa. In complesso è un' opera, non forse molto gradevole all'occhio, ma coscienziosa, schietta e robusta.

Un quadro antipaticamente accademico nella sua pretenzionosa teatralità, ma non privo, di certo fascino di colore, è la *Salomè nell'atto di ricevere la testa di S. Giovanni Battista* di Gustave Vanaise, a cui, se mi venisse offerto, rinuncierei tanto volentieri pur di avere la *Mondatrice* di Jakob Smits, un acquerello delizioso nella sua ingenua intimità fiamminga e nella sua morbida fattura.

Ed ora, deplorando che un artista quale è Willem Albracht non abbia creduto di mandare che un mediocre ritratto ed un *Tipo olandese*, non privo certo di carattere ma non abbastanza significante, debbo parlare di Fernand Khnopff, Henri de Groux e Léon Frédéric. Le loro opere hanno uno speciale interesse, perchè sono essi che rappresentano qui a Venezia, le suggestive tendenze simboliche di una parte della novissima pittura belga, tendenze che, nel campo letterario, hanno ispirato i drammi impressionanti di Maurice Maeterlinck e di Charles van Lerberghe, le poesie così ricche di fantasia e di impeto lirico di Emile Verhaeren e più di un romanzo di quel multiforme, esuberante e geniale spirito di Camille Lemonnier.

Fernand Khnopff, che avrei voluto fosse rappresentato a questa esposizione anche come scultore e come delicato ritrattista dei bambini, ha mandato due quadretti, che se sono forse d' interpetrazione alquanto difficoltosa, seducono però subito l'occhio con la novità e l'eleganza della linea, con l'armoniosa squisitezza delle tinte tenere e, sopra tutto, con l'intensità espressiva delle due figure femminili, che in essi imperano.

L' uno, col titolo *L'Offerta*, ci mostra una mezza figura di donna ignuda, dal volto energico, dalla bocca sensuale e dai grandi occhi dolorosi, che offre un fiore artificiale dalla forma strana ad un'erma marmorea: è la donna che, cedendo al grido della sua carne giovanile volontariamente si dà all'amore, pur decisa di serbare completa la fiera indipendenza della propria anima.

L'altro, col titolo *L'ala azzurra*, ci presenta una testa di Mercurio con un' ala rotta e, un po' indietro, una sottile figura di fanciulla con un fiore tra mani ed un sigillo azzurro sulle labbra. La testa con una sola ala tinta di turchino raffigura la delusione, il rimpianto di uno scopo passionale oramai inaccessibile. La fanciulla poi, che ha visto miserevolmente svanire il suo sogno soave, la fanciulla alle cui labbra un rigido autovolere di purità impone l'eterno silenzio sui passati ardori segreti, schiaccia con le sue dita nervose il simbolico fiore dell'amore, che non ha più profumo per lei.

Queste date da me sono proprio le interpetrazioni giuste dei due piccoli quadri del Khnopff? Ma che sieno queste od altre che monta? Il raffinato pittore belga ha sopra tutto voluto procurare agli spiriti, sottili il diletto cerebrale di farsi suoi collaboratori, chiosando ed interpetrando l'opera sua. Certo la sibillina arte aristocratica del Khnopff è arte d'eccezione, che sconfina dai limiti della pittura pura, ma, senza attardarci in vane sofisticazioni, prendiamola così come ci si presenta e per quello che è, non certo consigliando ai nostri giovani artisti di imitarne le misteriose bizzarrie. Notiamo però a sua difesa che tale carattere ambiguo e sibillino ritrovasi eziandio in più di una composizione allegorica dei grandi maestri italiani Giorgione, Gian Bellini e Botticelli.

Henri de Groux, figlio di Charles de Groux già mentovato di sopra, è uno dei giovani pittori belgi di maggiore talento e di maggiore originalità. Il suo pennello compia-

[1] Pubblicando questo articolo del nostro valoroso collaboratore, siamo lieti di smentire l'annunzio da noi dato due settimane fa. Altri articoli su l' Esposizione veneta seguiranno a questo. *N. d. D.*

cesi nelle più terrorizzanti visioni macabre e chiede per solito l'ispirazione alle più truci scene della guerra, della morte, delle folle eccitate e furibonde. Data adunque la sua indole di esaltato visionario, di esacerbato evocatore di carneficine umane, non è da sorprendersi che egli, che è l'autore dell'*Assassiné*, del *Pendu*, dei *Traînards*, del *Christ aux outrages*, abbia pensato di ritrarre, su una serie di tele tragicamente e fantasiosamente sintetiche, l'epopea napoleonica.

A questo recente gruppo di sue opere, le quali guadagnerebbero non poco ad esser vedute raccolte tutte in una sala, appartiene il quadro *Alla vigilia di Waterloo*, che egli ha mandato a Venezia e che vi è stato situato troppo in alto ed in abbastanza cattiva luce.

Certo la figura del glorioso avventuriero corso, che, pur rimanendo impavido sotto gli scrosci violenti della pioggia e le minacce dei fulmini, sentesi assalito, nella solitaria campagna notturna, dal terribile presentimento della catastrofe dell'indomani, è tratteggiata con tale vigoria ed ha tale intensa espressione di angoscia psicologica da colpire e rattenere pensoso chiunque non si lasci troppo sorprendere dalle colorazioni violenti di una fattura insolita ed alquanto stravagante. D'altra parte però non si può negare che, isolata come si presenta, questa tela non ha più il valore che acquisterebbe posta accanto alle altre dello stesso ciclo e che, stante la sua importanza secondaria, essa è atta più a rivelarci i difetti che i pregi dell'arte gagliarda e strana di Henri de Groux. Bisogna pure che gli artisti si convincano che, per ottenere davvero la divulgativa efficacia estetica che queste esposizioni internazionali lodevolmente si propongono, è necessario che eglino vi si presentino sempre con opere importanti e sopra tutto di una caratteristica originalità personale.

Invece il trittico di Léon Frédéric (1) *Tutto è morto!* appare, sia come concezione sia come fattura, una delle opere più singolari e più importanti della presente mostra.

Il Frédéric ha incominciato la sua carriera pittorica con quadri aventi, come *La marchande de craie*, per soggetto umili episodii dell'esistenza dei contadini sotto l'evidente influenza del realismo mite di Bastien-Lepage. In seguito ha affermato una tutta propria personalità, sforzandosi di riassumere in larghe composizioni come nei *Paysans*, ed in serie organiche di disegni, come nelle due portanti per titoli *Le Blé* e *Le Lin*, la vita dei campi. Infine egli si è dedicato quasi completamente alla pittura allegorica e, con *L'Aurore*, *La Nuit* e *La vanité des grandeurs* ed altre vaste tele, ha fatto insieme opera di pittore e di pensatore.

Noi Italiani abbiamo conosciuto per la prima volta il valoroso pittore brussellese alla recente esposizione internazionale di Firenze. Egli vi aveva mandato un pentattico, *La Natura*, che era certo una delle migliori opere della sua recente maniera e che, se come arcaica concezione allegorica, se come voluto ritorno ai profili ed agli scorci dei Quattrocentisti italiani, se come minuziosa e paziente ricerca della struttura di ciascun frutto e di ciascun fiore, si riattaccava senz'alcun dubbio all'estetica dei Preraffaeliti inglesi, possedeva però un'esuberanza di colore ed una vigoria plastica che subito dimostravano l'origine fiamminga dell'autore.

Nei quattro pannelli laterali di essa, le stagioni erano raffigurate da quattro ignudi bambini, saltellanti con vispa giocondità, ora fra un nugulo di fiori, ora dentro una rete di biade, ora in mezzo ad un intreccio di frutta, ora sotto una pioggia di fiocchi di neve. Nel quadro centrale poi, tra una confusione di foglie, di pampini, di spiche e di pomi, una formosa donna raccoglieva addosso ed intorno a sè una folla di putti paffuti, e, piegandosi, con mossa piena d'ineffabile soavità materna, su uno di essi più piccino degli altri, porgevagli la mammella dal latte immortale.

Disegnata con evidente appassionato amore della forma, dipinta con una troppa accesa gamma di colore, che il tempo con la sua scura patina smorzerà poco per volta, quell'opera del Frédéric s'imponeva per un non comune fascino di poesia.

Il quadro di Firenze era un inno alla vita, questo di Venezia è un'apoteosi della morte, che direbbesi composto, così come parecchie tele e litografie del De Groux, sotto l'influsso di una di quelle macabre allucinazioni che al pennello di Antoine Wiertz suggerivano *Le dernier canon*, *Le suicide* o *Les pensées d'une tête guillotinée*. Così nel quadro centrale come nei due pannelli laterali, masse di ignudi cadaveri aggrovigliati, affastellati gli uni sugli altri, piagati, chiazzati di sangue, con nei vitrei occhi spenti lo spavento, la stupefazione, la ribellione o la rassegnazione serena dell'ora suprema, presentano uno spettacolo d'immenso orrore. E su quei cadaveri le cui svariate pose esprimono i perenni nobili sentimenti dell'umanità, amore, amicizia, tenerezza materna, e tra i quali giacciono le due simboliche figure della Fede e della Giustizia, tutta una falange giustiziera di angioli, che fa ripensare a quella dell'*Incendio di Sodoma* di Benozzo Gozzoli, continua a lanciare massi dall'alto, mentre grandi fiamme purificatrici salgono al cielo e mentre il Padre Eterno si covre con una mano il volto barbuto, quasi per non vedere la fine fatale del mondo da lui creato.

L'opera di Léon Frédéric, malgrado l'innegabile originalità della sua concezione e le mirabili sue doti specie di sapienza anatomica nel disegno di tutti quei corpi nudi di uomini, di donne e di fanciulli, si presta ad obbiezioni gravi, sia per la personificazione dell'idea di Dio, spiegabile ancora ai tempi di Michelangelo, ma affatto assurda ai tempi nostri, sia per la colorazione complessiva alquanto repellente alla pupilla, sia per altri minori difetti che sarebbe troppo lungo l'enumerare.

Come che sia, essa forse può non piacere, può venire censurata per questa o quella particolarità di concetto o di tecnica, può essere vivacemente discussa per le tendenze estetiche che incarna, ma è indubitabile che impone il rispetto per la non comune maestria tecnica e per la nobile elevatezza di pensiero, che rivela in colui che la ideò e la dipinse.

Vittorio Pica.

(1) Per un errore, certo di distrazione, del dotto ed accurato compilatore del catalogo, tutti coloro che hanno sui giornali italiani parlato di questo valoroso ed assai noto pittore belga ne hanno scambiato il nome col cognome: egli dunque si chiama *Léon Frédéric* e non già *Frédéric Léon*.

LE NOVELLE DEL NOSTRO CONCORSO

LA PROVA DEL FUOCO

(Continuaz. e fine vedi numero precedente)

IV.

Il giorno di poi, alle 7 di sera, donna Nicoletta Montani aspettava Ercole nel suo salottino. Una pioggia fine, incessante batteva sui vetri delle finestre, come un lavacro di lacrime sopra un grande amore perduto. Era un breve ritorno all'inverno, poi che il freddo in quella sera di marzo vinceva i primi calori primaverili. Il salottino era immerso nella penombra, a pena rischiarato da una fioca lampada pompeiana, che ardeva sopra una scansia di Boule. Le portiere di velluto rosso cupo, trapunte a grappoli di argento, ricadevano sopra un doppio tappeto. Donna Nicoletta Montani aspettava, abbandonata in una poltrona, dirimpetto al cammino in cui ardevano gli ultimi fuochi. Ella aspettava sognando in un leggero abito azzurro, e nella posa le si scopriva il collo, mentre la bocca accentuava il contorcimento fermo del labbro. Dalle maniche merlettate le braccia cadevano lungo la poltrona, sfiorando con le dita rosee il tappeto morbido, entro cui affondavano i piedi. Ella aspettava, con una stanchezza infinita nella persona, e, al respiro ineguale, i seni ansavano quasi con pena. A un punto chiuse gli occhi, inseguendo il suo vano sogno; ma li riaprì, e il foco morente del camino trasse un lampo dalla sua iride verdognola. Nell'aria tiepida del salotto un languore invincibile la prendeva tutta. Fissò gli occhi sui rilievi egiziani sculti sopra un vaso di bronzo, in cui cresceva una pianta di ribes, coi calici giallognoli, coi rami grigiastri, spioventi in grappoli fioriti. E nel silenzio perfetto ascoltò attentissimamente, il getto tenue dell'acqua di Meliga, che zampillava in una fontanina di cristallo, fra le terrecotte di Clodion e Ginori, spandendo per l'ambiente chiuso un odore suadente al riposo. A un tratto soffocò un grido, sobbalzando. Ercole era entrato. Nella luce smorta, fermo sulla soglia, metteva come una macchia nera sul rosso sanguigno delle portiere vellutate. Ella gli fece cenno di avanzarsi.

V.

Ercole venne sino a lei, a passi lenti, con uno sbigottimento strano, che di un subito l'aveva preso tutto, al cervello e al cuore, nel mettere il piede sulla soglia di quel salottino che egli conosceva in ogni angolo e dove sentiva ancora con una percezione chiara come l'eco dei loro baci, scambiati una volta in un delirio furioso, fra tutto quel velluto, che ne smorzava i rumori. Egli era pallido, più pallido dell'usato, ma gli occhi profondi lucevano quasi che lì si concentrasse ora tutta la vitalità mortale. Tremava un poco, nella stanchezza enorme che non l'abbandonava più, e le sue povere membra di malato avevano irrigidimenti di cadavere, quando alcuna sensazione l'assaliva, poi che tutto il suo essere era divenuto finitamente sensibile. Egli sbigottito, si guardò d'intorno e con gli occhi socchiusi carezzò a lungo i mobili, le stoffe, i ninnoli, già sapienti testimoni della sua felicità.

Ella domandò:

— Come state?

Il giovine non rispose, ma si lasciò cadere affranto in una poltroncina, dirimpetto a lei. Ora non aveva nulla a dire, poi che le frasi già studiate gli sfuggivano in quello sbigottimento letargico. Sentì le tempia martellargli, e un sudore freddo imperlare la fronte. Domandò ancora la donna:

— È caldo qui. Volete che apra una finestra?

Ercole rispose:

— No, perchè fuori è freddo.

Ora sembrava che quelle tende di velluto, quei grandi cortinaggi di seta, quei tappeti soffici, volessero soffocarlo come in una stretta morbida, voluttuosa, che lo prendesse in tutta la persona, quasi in una grande carezza. In quel trionfo del rosso egli pareva annegasse, e dolcemente chiuse gli occhi, come già sentisse l'ora ultima. Ella ebbe paura, e si versò innanzi dalla poltrona, chiamandolo:

— Ercole, Ercole!

Il giovine si scosse, la guardò bene con i suoi occhi chiari e disse:

— È vero, qui si soffoca.

E si alzò, avvicinandosi alla finestra che socchiuse. Non pioveva. Un'ala di vento gonfiò le tende di seta e i merletti di Fiandra. Non giungeva rumore di fuori. Ercole tornò a sedere. L'aria fredda e umida della notte imminente, versandosi sul salottino, dissipò i vapori densi, dando ai due giovini una sensazione di immediato benessere. Ma una raffica di vento, più impetuosa, fece tremolare la fiamma azzurrognola nella lucerna pompeiana, comunicando loro un brivido di freddo che li penetrò fin sotto la cute. Ella strinse i seni nelle braccia, ritirandosi nella poltrona. Ercole alla scossa improvvisa tremò, poi la tosse ostinata lacerante, lo prese alla gola, quasi a soffocarlo. Strinse la gola fra le mani, e volse gli occhi in su, disperatamente. La signora Montani si avvicinò a lui, domandando:

— Perchè siete uscito con questo tempo?

Ercole rispose:

— Perchè vi avevo detto che sarei venuto.

— Ma perchè siete venuto?

Ercole la fissò negli occhi, con i suoi occhi neri, umidi ora di un velo di lacrime, e la voce gli tremò, nel domandare alla santa la sua grazia, nell'antico tempio del loro amore. Disse:

— Mi lascerete dunque morire così?

E aspettò tremando. Ella scosse la testa dinanzi a quella ostinazione di fanciullo. Non voleva più rispondere, poi che il malato si ostinava sempre più. Ritornò a sedere, cercando nuove forze, per la nuova battaglia che presentiva imminente. Ercole s'era lasciato cadere la testa sul petto, e con la mano delicata si carezzò i capelli nerissimi. Pensò a lungo, a lungo, in una immobilità statuaria che fece paura alla donna. Poi levò la testa dolcemente, e negli occhi buoni passò un debole sorriso di martire. Egli compiva il suo ultimo sacrificio. Disse:

— E così sia. Poi che voi lo volete così sia. Voi direte un giorno: Sia pace a chi sofferse. Io ora vi dico: Sia pace a voi che mi fate soffrire.

Ella interrogò con lo sguardo, già che non comprendeva. Ercole si alzò e venne a lei. Le si mise a canto, in piedi, poggiando le mani sul bracciale della poltrona. Disse:

— Il solo ricordo ci univa ancora; il ricordo legava noi al passato. Ora che siamo alla fine, a che più il ricordo se non a martoriarci? Spezziamo l'ultimo legame. Materialmente saremo liberi in spirito.... non lo so. Vi dissi ieri che vi amo ancora, oggi ve lo ripeto. Ma voi non mi amate, poi che non si amano quelli che debbono morire.

Aveva parlato con voce piana, ma ferma. Nessuna commozione venne a velargli le parole. Poi di sotto all'abito nero trasse un piccolo involto, legato da un nastro azzurro, e le disse:

— Tenete.

Ella prese l'involto intergogando.

— Che cosa è questo?

— Sono le vostre lettere, ve le riporto.

— Oh Ercole!

E tese il braccio per restituirle. Egli insistè.

— No, no, tenete. Tanto che vale? È l'ultimo legame questo che noi spezziamo. Più nulla ci tiene. Siamo serii ora.

— Ercole!

— E poi io voglio essere onesto. Io debbo morire. Oggi? domani? quando? non lo so, ma debbo morire. Queste vostre lettere possono essere ritrovate dopo la mia morte, e voi sareste sospettata. Avrei potuto bruciarle. Ho preferito portarvele. Ne farete voi quello che vorrete.

Donna Nicoletta disse:

— Come siete buono.

E lo ringraziò con lo sguardo, sinceramente. Poi ella fissò a lungo il piccolo pacco dal nastro azzurro, e in un momento tutto il passato, rinchiuso in quelle brevi pagine, le passò dinanzi, quasi risorgesse dai caratteri morti la sua storia. Pensò di riporle, ma una idea curiosa le venne, un'idea da romanzo, che avrebbe chiusa meno volgarmente la sua avventura. Disse:

— Vuoi che le bruciamo?

— Sì

— Assieme?

— Assieme.

Ella si alzò, e si avvicinarono al camino.

VI.

Giunse di fuori, da una casa di rimpetto, un allegro trillo di mandolini, che mise una lunga nota gaia nella malinconia di quella sera di marzo. L'ondata musicale si effuse nell'aria, poi vanì per i silenzii dell'ora. Solo un accordo di violino continuò a gemere, con note di pianto, con lunghe vibrazioni dolorose, e sembrava un cuore dimenticato che piangesse la sua ultima rovina. Giunse quel suono ai due amanti, indistinto, quasi venisse da lontano, e pareva quel pianto accompagnasse la fine del loro amore. Disse Ercole:

— Come è triste.

Donna Nicoletta non rispose. Avvicinò al camino una poltroncina bassa, e sedè, serrando nelle mani il piccolo involto delle lettere. Ercole aveva preso le molle. Inginocchiato dinanzi la bocca del camino, la schiena curva, attizzava il fuoco, che divampò subito con un leggero crepitio. Il fuoco acceso, Ercole si alzò, poggiando i gomiti al marmo bianco del camino, le tempia fra le palme delle mani. La fiamma riverberandosi sulla faccia di lui, la rischiarava tutta, quasi comunicandole una nuova vitalità. La signora Montani guardò a lungo quel volto, che, di solito tanto pallido, prendeva un leggero colorito d'oro. Nell'imminenza del sacrificio ultimo, egli sembrava trovasse tutte le forze di un tempo, ed ebbe l'illusione completa di assistere, non veduto, a una scena, in cui la sua persona si sdoppiasse, e dall'involucro del malato uscisse fuori un uomo che non temeva la prova, pronto al sacrificio estremo. Le legna crepitavano, e quella fiammata allungò le ombre sulle tende, sui cortinaggi, dando a tutto quel velluto rosso toni intensi di sangue vivo. Ercole, gli occhi limpidi, non turbati, fissò serenissimamente le fiamme gialle, aspettando. Donna Nicoletta, assorta come in un sogno segreto, anch'ella fissava il fuoco, e i guizzi di fiamma improvvisi traevano scintille smeraldine dal verde della sua iride. La capigliatura castana luceva con riflessi mettallici. Dinanzi quell'ultimo atto che troncava il dolce ricordo del suo passato, ella esitò e una grande commiserazione le scese al cuore. Domandò a se stessa se non mai bruciasse la parte migliore della sua giovinezza. Disse, esitando:

— Vuoi?

— Sì — rispose Ercole, nettamente.

Ella mise un sospiro, e con le dita lunghe, tremanti, sciolse il nastro azzurro che legava il piccolo involto. Le lettere, in ordine di data, le caddero sulle ginocchia. Ella le guardò lungamente.

— Sono quarantatre — egli disse.

Ella esitava ancora, poi che le sue forze si consumavano nel sacrificio che egli non richiesto le aveva imposto. Il giovine poggiato al camino seguiva con lo sguardo ogni moto della donna, leggendo nell'anima sua, spiando su quel volto i segni del rammarico. Egli l'incitò con una parola.

— Bruciate.

La donna prese una lettera fra le mani. La conobbe; era la prima: una lettera sdegnosa, in cui ella rigettava l'amore di lui, una lettera di donna onesta offesa nell'onore di moglie, oltraggiata negli affetti di sposa. Lentamente, allungò il braccio e porse il foglio alla fiamma, che lo divorò con una vampata. Ercole ebbe un triste sorriso.

— E una — disse.

Ora ella si sentiva mancare. Il calore del fuoco le accendeva le tempia, rigandole la fronte di sudore. Ebbe una vertigine e chiuse gli occhi. Ma li riaprì subito e mormorò:

— È nulla.

E afferrato un gruppo di lettere lo gittò con violenza nella bocca del camino. E la fiamma bruciò anche quelle, in cui erano le ultime esitanze nella donna che cedeva senza volerlo parere. A mano a mano le lettere bruciavano, in una sola fiammata, e scompariva così tutta la sua storia. Bruciò un fogliettino rosa, in cui non erano che due parole, due parole brevi anche, ma un mondo ignoto per lei: « Domani verrò. » Poi altri fogli ancora: gli appuntamenti quotidiani; i ritrovi al terzo piano, in quella cameretta da studente ai Prati di Castello; i baci mancati sulle labbra inviati sulla carta; tutte le tenere parole degli innamorati strozzate nella gola dalla commozione dell'ora; i ricordi che seguivano la felicità del giorno passato; il desiderio che affrettava il gaudio del domani. E altre lettere, lunghe ora, con una scrittura forte, vibrante come il capriccio che l'aveva invasa; lettere

tenaci, dalle linee dure, spezzate ma non curve, con cui la mano affermava imperiosamente, con segni visibili, il possesso dell'altro. Da quei fogli di carta saliva a lei quasi un profumo di passione. Trovava, fra riga e riga, tutta la storia della sua colpa, raccontata brevemente, ma intera, come in un diario, in cui avesse quotidianamente segnata la sua vita. E il suo bel capriccio di sei mesi tornava ora a sorriderle, tenuamente, con un acre odore di peccato che ancora la turbava.

— Mio Dio!

Ella soffocava. Un grido acuto di violino giunse dalla finestra, straziante come un urlo di agonia. Ella sobbalzò violentemente, ma ricadde subito nella poltrona, con un tremito per le membra, con i riccioli dei capelli aderenti alla nuca e alle tempia. Non aveva più forza, quasi che a un tratto l'avesse comunicata all'altro. E l'altro la guardava. Le labbra sottili tagliavano di una riga breve il pallore del suo volto, un pallore che nell'ambiente caldo del salotto si dorava leggermente dandogli il colore bruno dei tipi arabi. Egli assisteva ora indifferente all'agonia del suo amore. Disse:

— Continuate.

Ella non osò guardarlo, poi che sentiva gli occhi del carnefice fissi su di lei. Afferrò le ultime lettere, con un gesto disperato, e le buttò nel camino. Caddero così piegate e la fiamma lambì gli orli delle prime. Le altre, sui tizzi accesi, restavano serrati fra loro, strette tanto che il fuoco non le prendeva. Ercole allora si mosse, curvandosi. Afferrò con mano forte le molle pesanti, e agitò i fogli. Una fiamma alta rischiarò di una luce poderosa il salotto, che rosseggiò tutto come incendiasse. Erano quelle le ultime lettere, le lettere che ella gli scriveva a Napoli, piene di buoni consigli, di premure affettuose per la sua salute, pagine intere, vergate minutamente di una scrittura minuscola, con la cura paziente di una madre che scriva al figlio malato. Ma erano anche le ultime, letterine brevi, insignificanti. Vi era la cortesia di chi è costretto a rispondere “ Guarisci presto — ritorna — ricordati di me. ” E nulla più, non un ricordo, nulla; la preparazione fredda, calcolata, all'atto finale. Poi che tutto fu compiuto, ella si lasciò cadere indietro nella poltrona, con le membra rotte quasi da una fatica sovrumana. Nel disordine, il nodo greco della capigliatura si sciolse, e l'onda dei capelli le fluì per il seno. Allora chiuse gli occhi e si abbandonò, stringendo fra le dita il nastro azzurro che prima aveva serrato la storia della sua passione. Ercole disse, con una inflessione crudele nella voce:

— Credo ve ne sia un'altra.

In fatti ve n'era un'altra, una letterina piccola piccola, di mezzo foglio, che le era rimasta sulle ginocchia, quasi nascosta fra le pieghe della veste. Ella prese il foglio, e lo conobbe da una macchiolina d'inchiostro caduta in un angolo, mentre lo aveva scritto.

Vi erano poche parole, sincere forse. Aveva mentito allora o mentiva adesso? Diceva il biglietto: « Il mio amore è forte e resiste a qualunque prova. » Lentissimamente, prese il mezzo foglio di carta e lo avvicinò alla fiamma, che lo lambì divorandolo. Ella più forte ora, già che tutto era finito, con gli occhi socchiusi, guardò salire per il camino la cenere luminosa. Poi levò gli occhi sino a lui. E lo vide calmo, di una tranquillità disperante, quasi che il sacrificio avesse distrutto in lui tutto che vi era d'impuro. Lo fissò a lungo, a lungo con gli occhi negli occhi, carezzando di uno sguardo tenero quella fronte bianca che il riflesso del fuoco leggermente dorava. E le parve cangiato. Egli non sembrò più a lei il moribondo della vigilia, ma il giovine sano, l'amatore squisito di una volta, cui era parsa bella ogni più audace lotta peccaminosa. Ella ebbe allora un folle impeto di desiderio, e una fiamma di passione illuminò di luce viva l'iride verdognola della sua pupilla. Le venne dal cuore alle labbra un largo riso di perdono, e si alzò, venendo a lui fremente di desiderio, le labbra carnose umide di voluttà, le braccia tese, agitando nell'aria il nastro azzurro delle lettere, come il simbolo che non avevano distrutto e che ora li riuniva. Ella disse, e la voce le tremolava commossa:

— Come siamo stati bimbi. Oh! Ercole vieni!...

E l'attirò a sè, serrandolo in una stretta poderosa, inondandogli il viso col caldo aroma dei suoi capelli. Ercole sentì possente l'alito della femmina bruciargli il viso e l'odore di carne umana turbargli il cervello. Ma quando ella furiosamente lo baciò in bocca, in un impeto vertiginoso di passione, egli sobbalzò tremando, e con un gesto veemente, colpendola in pieno petto, rigettò indietro la donna.

— No.

Ed uscì. Le portiere vellutate ricaddero pesantemente sul tappeto.

Francesco Attolini.

MARGINALIA

*** Maggiolata e Marzoccata.** — Alla risposta del Pascoli, che fu pubblicata qui sopra, e che preludeva a una difesa più diffusa e speciale, il Ceci ha risposto con un foglio volante che è un prudente libello diffamatorio. Poichè egli accusava il Pascoli di aver troppo atteso nella replica, questi giustamente la sera stessa ha nella *Tribuna* parato il colpo perfido con la sua consueta bonomia sicura e precisa. Il Ceci ancora si agita e dice di voler pubblicare tutto un libro. Vedremo e rideremo.

Ma tutta questa loro invidia (il voto della università romana ha troppo bene mostrato gli scopi della gesuitica guerriglia) non sarebbe degna di memoria, se nel foglietto clandestino dispensato dal Ceci pei caffè di Roma non trovassimo una parola che riguarda questo nostro giornale. Questo grasso e unto glottologo, rapa cresciuta nel fimo di tutti i lessici, osa alzare le mani elefantiache sul poeta, e definire Giovanni Pascoli un meschino autore di « *marzoccate e maggiolate* ».

Povero sciolo di quisquiglie enniane! hai trovato pane per i tuoi denti dal momento in cui hai inventato con uno spinitico scatto di buon umore su la tua ciambella di guttaperca che nel suo giro abbraccia tutto il mondo concepito dalla tua intelligenza, questa nuova paroletta che tu pensi ridicola! Intanto sta certo che ognuno di noi, qui nel *Marzocco*, ognuno di noi che, se starnuta fa opera più degna di tutta la tua opera intellettuale presente passata e futura, vorrebbe nella sua prosa o nei suoi versi fermare una decima parte della bellezza che il nostro Pascoli riesce a fermar nel breve giro di una delle sue *Myricae!*

Ma che a gloria dell'arte italiana e a dispetto dei rospi, *marzoccate* simili si moltiplichino per l'eternità, illustre sciolo!

*** Il nome di Gabriele d'Annunzio.** — Ha fatto il giro dei giornali di provincia una storiella cretina inventata dai soliti pseudogiornalisti eunuchi e invidiosetti che schizzano veleno a ogni angolo di via. E la storiella era che d'Annunzio non era d'Annunzio, ma Rapagnetta! Ecco che cosa dice la *Tribuna*, riferendo un telegramma del nostro glorioso amico dilettissimo:

“ Abbiamo a suo tempo annunciato, essere probabile che Gabriele d'Annunzio presenti la sua candidatura politica nel collegio di Ortona.

Questa notizia ha fatto fiorire la voce, raccolta da molti giornali, che il nome di d'Annunzio fosse un nome di guerra, sotto il quale si nascondesse il vero di Gaetano Rapagnetta.

Ora Gabriele d'Annunzio ci telegrafa per smentire la strana favola, e per dichiarare che d'Annunzio è il suo solo e legittimo nome, consacrato in tutti gli atti civili, essendo figlio di Francesco d'Annunzio e di Luisa Debenedictis.

Essendo questa una questione di fatto tutti possono levarsi la curiosità consultando o facendo consultare pochi documenti di stato civile. ”

Quanto alla candidatura politica del d'Annunzio, essa è la più bella risposta giunta alla nostra Inchiesta recente!

*** I cervi dell'intelligenza.** — Di questo non troppo blando appellativo gratifica Mario Morasso, in un suo recentissimo articolo comparso nella *Gazzetta di Venezia*, coloro i quali « da che si annunziò la candidatura politica del D'Annunzio a Ortona e da che un giornale letterario di Firenze aprì un'inchiesta sulla maggiore o minore convenienza della partecipazione dei letterati alla vita politica » strepitano per salvare il loro Campidoglio da una temuta invasione non di barbari ma di uomini d'ingegno, o si dedicano a una nuova piccola campagna di sciocchezze e di volgarità a base di Rapagnetta e simili.

Il Morasso premette di non parlare in difesa di alcuno: se il fatto — scrive — che porge occasione a questo scritto riguarda Gabriele d'Annunzio, non per questo assume un valore speciale: « scelsi questo fatto perchè più recente e noto, ma si tratti di lui o di qualsiasi altro che gli fosse antagonista, purchè altrettanto intelligente, la conclusione è uguale. Qui si parla contro un sistema, da qualche tempo professato con libidine irata da quella schiera di *sotto uomini*, nominati in principio, per soffocare qualsiasi iniziativa intellettuale o politica esorbitante dalla gora delle mediocrità. »

E più sotto:

« Oggi è una moda come un'altra: ieri o per meglio dire trent'anni fa non si era buoni patriotti, se per lo meno in un giorno non si maciullava un prete a lesso per colazione ed uno arrosto per il pranzo, oggi non si è amici del popolo e del progresso, non si è persona di buon senso e onesta se non si stritolano quotidianamente parecchi letterati. Al *mangia preti*, si è sostituito il *mangia-letterati*, forse la carne è più tenera; del resto è questione di gusti. »

Il Morasso stupisce di trovare « fra questi articoli e fra questa gente frammischiato Scipio Sighele » E a proposito del dogma enunciato dal Sighele circa l'inutilità in genere dei letterati e degli scenziati nella vita politica, molto sensatamente il giovine redattore del giornale veneziano e collaboratore nostro, si domanda « quali uomini sono allora idonei alla politica, cioè al governo del paese, cioè a quella funzione che è fra tutte la più difficile e complicata, se gli uomini più intelligenti e colti di una nazione debbono scartarsi? »

E dopo aver qualificata « una vera castrazione morale » la limitazione che si vorrebbe imporre da certuni alla libera e multiforme manifestazione della potenza intellettuale, conclude il Morasso: « Ma lasciate che ciascuno faccia a seconda che le proprie forze lo determinano e sorreggono, la natura è assai più acconcia che le vostre invidie a tarpare le debolezze mascherate di petulanza; e pensate voi tutti che, se l'Italia è bene o male l'Italia, se questo nome vuole nel mondo significare qualche cosa, se vi è una storia e una tradizione italiane, se vi sono glorie ed eroismi nostri, non è sicuro per il merito degli uomini politici che l'Italia ebbe, ma per i suoi letterati, artisti e scienziati. E Macchiavelli e Cavour sono con noi contro di voi! »

*** Da Eleonora Duse a Tina di Lorenzo.** — Con gioia vediamo Vincenzo Morello tornare alla critica letteraria, su la *Tribuna* e altrove.

Su la *Tribuna*, ha scritto due articoli: uno, sottile nervoso acuto per criticare *La fine dell'amore* di Roberto Bracco; uno entusiastico polemico impetuoso per lodare *I Poemetti* di Giovanni Pascoli e difenderli da tutti i ventosi Ceci della pettegola erudizione universitaria.

Su la *Vita Italiana* ultima, leggiamo nella prima pagina un suo articolo in lode di Tina di Lorenzo cui veramente la grande bellezza ruba talvolta le lodi che dovrebbero andare al suo grande ingegno.

« Eleonora Duse questa grande squilibrata, in cui il sistema nervoso tiranneggia tutte le altre funzioni dell'organismo, questa profonda ammalata nel cui sorriso e nel cui sguardo par che accennino quando a quando lampi di paura e ondeggino ombre di tristezza, ha esaurito, nella sua forma, tutto il contenuto passionale del nostro organismo, tutta la capacità dei nostri nervi.

Ora, appare all'orizzonte una equilibrata: Tina di Lorenzo. »

Questa è la tesi del Morello, che egli per la Tina svolge così:

« In Tina di Lorenzo, la bellezza sta all'arte come la forma alla sostanza; e quella è il carattere più proprio e più sicuro di questa. Il secreto della fortuna di Tina di Lorenzo è appunto in questo felice contemperamento, in questa sicura armonia, in questo perfetto equilibrio delle qualità esteriori con quelle interiori. » Osservazione delicata che definisce la giovane attrice e dà il ritratto della sua anima artistica con una pittura amorosa. Egli spera che per questa equilibrata sorgerà anche un teatro equilibrato che lontano dai mostri psichici, glorifichi la vita serena, musicalmente complessa e completa Noi ci auguriamo che la profezia, fatta sull'altare della dolce dea si avveri. Ma quando?

*** La discrezione.** — Il *Corriere della Sera* nel numero del 19 luglio pubblica un lungo articolo su *John Ruskin* firmato *Polifilo*. Tutta la notizia, tutti i giudizii, anzi interi periodi sono tolti dal recentissimo volume di Robert La Sizeranne *Ruschin et la religion de la beauté* pubblicato dall'Hachette a Parigi e già nell'ultimo anno pubblicato parte a parte su la *Revue des deux mondes*.

Ebbene il signor Polifilo ha la faccia di non citare neppure una volta il volume del La Sizaranne e di dare tutta quella scienza per roba sua genuina. Un po' di discrezione!

Su questo bellissimo volume, nell'ultima *Nuova Antologia* parla lungamente il nostro Ugo Ojetti.

*** L'esodo degli oggetti d'arte da Roma.** — Nel 1896 sono stati esportati da Roma per l'estero 12,200 oggetti d'arte antichi e 9085 oggetti d'arte moderni, totale 21,285 oggetti per un valore di L. 2,797,085.

Nella quale cifra la pittura moderna è rappresentata da L. 1,203,895, la scultura da L. 1,152,420, le arti minori da L. 190,860.

Per l'arte antica si hanno le cifre seguenti: oggetti di pittura 4,144, valore L. 68,910, di scultura 886, valore L. 52,565, arti minori 6430, valore L. 128,435.

I paesi ai quali sono stati diretti in maggior numero gli oggetti esportati sono la Francia che ha comprati 3225 oggetti d'arte, la Germania che ne ha acquistati 10,020, gli Stati Uniti 5080.

A confronto del 1895, nel 1896, si sono esportati in più 3150 oggetti d'arte moderna, e in meno 5905 oggetti d'arte antica.

Speriamo che quest'ultima cifra diminuisca ancóra, e ancóra aumenti l'altra.

*** Se saran rose....** — Non si può dire che S. E. Gianturco stia colle mani in mano, neppure durante le vacanze parlamentari. Infatti si annunzia che, tra l'altro, egli studierà durante questo tempo la riforma dei Conservatori musicali d'Italia. Intanto ha dato incarico all'illustre Martucci, direttore del Conservatorio di Bologna, di fargli in proposito una relazione.

Dopo ciò speriamo che anche Pietro Mascagni, il quale secondo una recente notizia si preparava a concorrere al posto di direttore del Conservatorio di Parma, si decida a rimanere tranquillamente a Pesaro un' altro poco, almeno quanto occorre affinchè il progetto di riforma sia studiato e attuato.

Giacchè crediamo che questo della direzione dei Conservatori, che non dovrebbe esser soggetto alle eventualità e alle formalità burocratiche di un concorso, ma data quasi come segno di onore ai più illustri per ingegno e dottrina, sarà uno dei capisaldi del programma di riforma.

*** Premi internazionali per i critici d'arte.** — Riceviamo e pubblichiamo: In seguito a domanda di molti concorrenti, il termine utile per la pubblicazione dei saggi o articoli o serie d'articoli che aspirano ai premi di lire 1500, 1000, 500, stanziato dal Municipio di Venezia pei migliori studi critici sulla II.ª Esposizione internazionale d'Arte, viene prorogato al 31 Agosto e quello per la loro presentazione al 7 di Settembre.

*** Una lira d'ammenda.** — Togliamo dalla *Tribuna*. Sarah Bernhardt ha perduto il processo intentato a Schurmann, impresario dalla Duse, per la asserzione a lui attribuita pubblicata dalla *Patrie*, secondo cui Sarah avrebbe intascato una percentuale nella rappresentazione organizzata con la Duse per il monumento a Dumas.

È stata condannata a un franco di ammenda.

Sebbene la cifra sia considerevole non crediamo che questo sia il guaio maggiore toccato alla matura diva in occasione delle recite di Eleanora Duse a Parigi.

— Secondo un giornale norvegese, in un'intervista avuta con l'Ibsen da Jules Claretie, questi avrebbe confidato al grande scrittore nordico che esiste una commedia lasciata incompiuta da Alessandro Dumas, nella quale l'influenza dell'Ibsen sarebbe manifesta. Il protagonista è un giovane studente norvegese che arriva a Parigi col bagaglio delle nuove idee, delle nuove aspirazioni Il Dumas avrebbe lavorato dieci anni attorno a questo suo lavoro, che dimostrerebbe la conciliazione dei metodi dei due grandi scrittori. Il Claretie giudica la commedia un vero capo d'opera, splendida come concezione, esecuzione e azione, ricca di pensieri profondi e attraenti. Benchè manchino le ultime scene, il Claretie si mostrò fiducioso di poter presto rappresentare la commedia.

— Enrico Panzacchi tradurrà per Eleonora Duse una delle meno note commedie di Shaspkeare — *Pene d'amor perdute* — nella quale la grande artista sosterrà il personaggio di Rosalina. Le sarebbe compagno nella rappresentazione di tale lavoro Andrea Maggi. Così lo *Staffile*

— A Vienna, per iniziativa di Rodolfo Strauss, sarà provveduto all'istituzione di un teatro, o sala, in cui gli scrittori leggeranno o faranno leggere, dinanzi al pubblico pagante, le loro *novelle*. A capo dell'istituzione starà un consiglio letterario che deciderà circa l'ammissione delle novelle alla lettura

— Al Giappone è stata ufficialmente deliberata l'istituzione di una Università esclusivamente femminile.

— Notevole, nell'ultimo fascicolo della *Nouvelle Revue*, un articolo di Enrico Montecorboli sopra Giacinto Gallina, amorosamente dettato e che porta per epigrafe il seguente pensiero, a cui parve ispirarsi tutta l'opera del commediografo compianto: *Regarde dans ton cœur et écris*

— La *Vita italiana* (16 luglio):

Da Eleonora Duse a Tina di Lorenzo, *V. Morello* — L'ultimo viaggio di Ulisse (lettera al senatore Gaspare Finali), *G. Del Noce* — Villa Borghese, *Carletta* — La libera docenza nella nuova legge universitaria, *G. Sergi* — Musica estiva, *T. O. Cesardi* — Il bacillo della febbre gialla, *Massimo Tortelli* — Florentia (uomini e cose del quattrocento), *Aurelio Gotti* — Pianto di Roma (versi), *Luigi Pirandello* — Una visita allo Spielberg, *Riccardo Pierantoni* — La donna gentile, *E. Orefice* — Nota economica, *Diomede Carafa* — Nota drammatica, *Leone Fortis* — Note per le signore, *Mantea* — La vita a Parigi (la Duse), *Minimus* — Vita napoletana, *Postumo* — Novità del mondo — I libri italiani — I libri stranieri — Notizie di letteratura ed arte — Gazzettino bibliografico — Tavole: Eleonora Duse — Tina di Lorenzo (fuori testo).

BIBLIOGRAFIA

E. De-Nemicis — **Avventure di Maestro Luigi** — Cappelli, Rocca S. Casciano.

Per carità! Che cos'è l'afflizione prodottaci dalla lettura del libro in confronto alla promessa che l'autore fa, nella dedica, a un tal frate Angiolo da S. Severo di pubblicare ancora nuovi libri? Signor De-Nemicis, la preghiamo di voler far leggere soltanto a questo suo frate i libri ch'ella publicherà d'ora innanzi. Per lo meno egli solo correrà pericolo; perchè, leggendoli, v'è da far la fine del suo Luigi maestro comunale — oh, il solito ritornello! — che morì di questa malattia:

“ Sopravvennero i fenomeni consecutivi dell'apparecchio respiratorio, l'incoscienza assoluta degli atti della vita di relazione, e la involontaria defecazione ed emissione d'orino, il mughetto e l'infarti emorrogici della lingua e delle gengive. „

Meno male che « gli cessò la contrattilità del cuore ed egli cadde supino, rendendo con prolungato e spasmodico rantolo l'anima a Dio. » Per carità!

È uscito in questi giorni presso Treves di Milano un nuovo libro di A. Mosso. *La fisiologia dell'uomo sulle Alpi.* Quest'opera, molto importante e per la materia, che tratta e sul nome dell'autore, è comparsa contemporaneamente in tedesco presso il Veit di Lipsia, in francese presso Alcan di Parigi. Eccellenti e copiosissime illustrazioni adornano il volume

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. Federzoni. *Gli angeli nell' inferno.* S. Casciano, Cappelli, 1897.

E. De Nemicis. *Avventure di Maestro Luigi.* S. Casciano, Cappelli, 1897.

G. Franceschi. *L'ossessa.* Napoli, Pierro, 1897.

Giulia Varisco. *Lo pane altrui.* Cologna Veneta, Tacoli, 1897.

F. Balsano, *La Divina Commedia giudicata da S. V. Gravina.* Città di Castello, Lapi, 1897.

E. Balegno. *Una poetessa moderna.* Roux Frassati, Torino, 1897.

A. Carlotta Leppler. *Dubbio.* Trani, Vecchi, 1897.

A. Mosso. *La fisiologia dell'uomo sulle Alpi.* Milano, Treves, 1897.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile.*

201-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 1 Agosto 1897. N. 26

SOMMARIO

SOPRA UNA GAVOTTA ANTICA

Tutti i lilla fioriranno
nei giardini pieni di fontane.
Ricordate? Fu l'altro anno;
le promesse non son state vane.

Mi avevate detto di venire un giorno
e per voi raccolsi tutti i lilla in fiore.
Ma son morti i lilla! Quando al fin ritorno
voi farete? Quando questo nuovo amore?

Ricordate? Ricordate?
Io m' inchino a voi divotamente.
Belle labbra tanto amate,
voi non mi rifiuterete niente!

Suoneranno in gloria vostra i violini
tra le architetture lievi di mortella,
e vedremo a notte splendere le stelle
mentre odoreranno forte i gelsomini!

Ecco, il lilla è già appassito,
la gavotta muore in lontananza,
muore il mio sogno infinito
dite, dite non c'è più speranza?

Diego Angeli.

LAMENNAIS

II.

Il libro sugli affari di Roma di Lamennais contiene alcune impressioni di viaggio e alcune riflessioni d' indole politica e sociale che sono anc'oggi piene d'attualità e d' interesse. Venendo a Roma, egli si sofferma un poco davanti Avignone dove la potenza dei papi finì di secolarizzarsi e a Lerins quell'asilo di pace « dove quando la spada dei barbari faceva in pezzi l' impero romano, si ricovrarono come l'alcione sotto un fiore marino, la scienza, l'amore, la fede, tutto ciò che consola, ricrea e rigenera l'umanità. » E ci descrive l' incanto della riviera ma non senza rimpiangere « le coste aspre e nude del suo vecchio Armorico, le tempeste e le roccie di granito battute da flotti verdastri, gli scogli biancheggianti di spuma, le lunghe spiaggie deserte dove l'orecchio non intende che il muggito sordo dell'onda, il grido acuto del gabbiano che s'aggira sotto le nubi e la voce triste e dolce della rondine marina. Roma gli sembra un vasto cimitero dove dorme una lunga sfilata di generazioni, ognuna delle quali è là sotto la sua pietra più o meno mutila e il viandante che si abbassa per leggere l' iscrizione non scopre che tratti informi e caratteri a metà obliterati, e se ne parte pieno di tristezza perchè ha visto ciò che è l'uomo e il suo destino.... E come le anime dei credenti non sarebbero profondamente commosse visitando le catacombe, il S. Pietro a un tempo e il Vaticano di quell'epoca gloriosa in cui i pontefici avendo per altare le ossa dei martiri e per palazzo una volta sotterranea celebravano alla luce di una povera lucerna, nel mezzo della notte, i misteri santi e dopo la preghiera che fortifica dicevano ai fedeli: Volete rigenerare il mondo? ebbene! sappiate soffrire o morire.... Però il fascino di Roma tiene a una causa più generale, poichè esso si fa sentire anche su coloro che non ebbero mai la fede o che la perderono. Quel fascino consiste in ciò, crediamo, che rappresenta all'uomo la sua grandezza e la sua fragilità, la sua potenza e la miseria. Dopo avere lungamente e inutilmente atteso a Roma una risposta di Gregorio XVI, se ne andò un poco a rinfrancarsi nel convento dei barnabiti a Frascati. Ammira la quiete del chiostro ma non gli pare adatta per lui. « Noi comprendiamo benissimo quella specie di seduzione che ha per certe anime stanche del mondo e disilluse quella vita solitaria. Chi non ha aspirato a qualche cosa di simile? chi non ha, più d'una volta, diretto gli sguardi verso il deserto, presso la fonte ignorata dove si dissetano gli augelli? Ma pure quello non è il vero destino dell'uomo. Egli è nato per l'azione ed ha la sua missione da compiere. Che importa che la sia rude se è l'amore che deve compierla? » Con queste parole egli ci rivela tutta la sua anima d'uomo d'azione, ardente, appassionato, violento. Finalmente dopo essere stato menato in giro per troppo tempo, non avendo potuto ottenere dal papa un' esplicita approvazione o riprovazione si accinge a lasciare Roma e l'Italia ed esclama: « Italia! Italia! i tuoi vecchi morti si levarono; dai declivi dell'Appennino, i pastori li videro, la fronte triste, i capelli coperti della polvere del sepolcro, girare i loro fieri sguardi su questa terra già sì gloriosa, sì libera; e poichè non la riconobbero, scotendo la testa con un sorriso amaro e formidabile, si sono ricoricati nella tomba. » Al ritorno passa davanti al lago di Bolsena e rievoca la tragica storia dei Volsci e d'Amalasunta vittima dell'altrui ambizione dopo una vita agitata dalla ambizione propria; tanto l'uomo ha seminato delle sue miserie e spesso de' suoi delitti ogni angolo di questa terra che gli fu data per passare in pace alcuni pochi rapidi istanti. Visita pure il Tirolo che gli pare incantevole e si ferma a Inspruck e nella cattedrale lo colpisce la tomba colossale che racchiude gli avanzi di Massimiliano, l'avo di Carlo V e le ventotto statue di bronzo che circondano quella tomba e rappresentano per la massima parte imperatori e duchi di Borgogna. Gli sembra che quei morti lasciando la fossa dove dormivano, si siano trascinati là, sotto il peso delle loro vecchie armature per dirsi dopo lunghi secoli al piede di un sepolcro le miserie e il nulla della potenza, la vanità dell'ambizione che agita il mondo per non lasciare dietro di sè altra traccia che delle ruine e un pugno di polvere. A Monaco, se non sbaglio, pervenne a Lamennais la notizia che Roma finalmente aveva parlato e l'aveva condannato. Era apparsa infatti la celebre enciclica *Mirari vos* dove Gregorio XVI condannava le dottrine professate nell'*Avvenire* e riprovava altamente le sue tendenze. Lamennais si ritirava a La Chênaie dove nel silenzio e nel mistero preparò quella bomba di cui lo scoppio si udì in tutto il mondo, *les paroles d'un croyant* nelle quali come nell'Apocalisse il significato è poco ma il suono e il fracasso sono tremendi. È la Bibbia dei poveri ed ogni parola manda bagliori sinistri e ferisce. Veramente quel prete armoricano era un dinamitardo e gli esplosivi non erano fuori ma dentro di lui, anzi egli era tutto quanto un terribile esplosivo. Coll'*Avvenire* e colle *Parole di un credente* Lamennais compie la sua missione. Nei venti e più anni che ancora gli restano di vita egli è un superstite di sè stesso, è l'ombra di un uomo che ha compiuto la sua giornata e deve attendere ancora lungo tempo, prima che il Padre e Padrone lo richiami a sè e gli dia la giusta mercede. Nel 54 quando finì di patire e di morire (dacchè può dirsi che quell'ultimo scampolo di vita era stata una morte lenta, egli poteva dire all'in[illegible] come l'imperatore allo schiavo: Troppo tardi! è questa la tua fedeltà? Uomo di fede e d'azione a cui il dubbio è insopportabile perchè crea al suo spirito un'atmosfera irrespirabile, Lamennais dopo la scomparsa dell'*Avenir* perde la fiducia in quella unione del cristianesimo colla democrazia per la quale aveva lottato e sofferto, non trova più una fede che lo sostenga, tentenna e va a tastoni e vive e muore malcontento e insofferente di sè e degli altri. Il destino fu severo con lui in tutta la sua vita e da ultimo fu veramente tragico. Novello Mosè, più grande e più sventurato dell'antico, additò alle turbe la terra promessa, nella quale non doveva mai entrare e doveva anzi quasi disperare da ultimo che altri mai entrasse. Il dono della seconda vista che egli ebbe in grado supremo, è causa di suprema infelicità e gran supplizio è veramente la chiaroveggenza per coloro che la posseggono. « Tutti guardano dove io guardo (disse egli una volta) ma niuno vede ciò che io vedo. » Come il Moise di de Vigny, egli sentì tutto il peso di una grande missione a cui il sottrarsi era non men duro che il rassegnarsi.

Del resto anche la ribellione di lui si spiega e si capisce benissimo ch' ei dovesse farsi ostile alla Chiesa ed allearsi coi suoi nemici per purificarla dalla scoria che nel corso dei secoli le si era aggiunta. La Chiesa non si sarebbe avvicinata al l' ideale di Lamennais s' ei non l'avesse da ultimo aspramente combattuta. Anche questo era nella logica degli avvenimenti e l'unico torto di Lamennais fu di non essersene reso pieno conto. *Salus ex inimicis.* La persecuzione è il crogiuolo dove si purificano le istituzioni e gli uomini traviati. E credendo di oppugnarla, Lamennais in realtà serviva quella missione che aveva ricevuto ed assunto e poi credeva di avere abbandonato. Tanto il fato si burla di queste misere contenzioni e arroganze umane.

Lamennais si è paragonato da alcuni a Rousseau. Le tempeste della passione e i bagliori del genio furono grandi egualmente in ambedue; ed ambedue ebbero un' imaginazione ed una parola ardenti, fumide e corruscanti come un vulcano. Rousseau antiviene l' 89. Lamennais antiviene in gran parte il cattolicismo e la democrazia quali oggi sono e domani saranno. Questi però ha un intuito e senso politico molto maggiori di Rousseau. Ha preveduto perfettamente i moti del 30 e del 48 ed ha letto nell'avvenire di queste società moderne con piena lucidezza. Certi organismi, come il suo, di una sensibilità oltrapotente e quasi morbosa sono veramente telepatici, trasvolano facilmente grandi intervalli di tempo e di spazio, prenunziano con infallibile certezza quello che a tutti è oscuro fuori che a loro e l'avvenire si asside sulle loro ginocchia meglio che su quelle di Giove. Molte cose son presentite da molti. Ma mentre nelle nature ordinarie il presentimento è confuso e incerto, in quelle nature straordinarie è netto, lucido, pieno. Leone XII ebbe moltissima benevolenza per quello che doveva poi chiamarsi Leone XIII e per Lamennais, il quale contraccambiollo largamente. Se crediamo al cardinale Bernetti Leone XII vedendo Lamennais avrebbe detto che gli pareva quel prete avesse la faccia di [illegible] importa se sia vero o no. È certo che quel prete di Bretagna dalla figura gracile e meschina con una fronte immensa portava la stigmate di un uomo assorto completamente nella sua idea e questa idea era facile presagire che doveva scombussolare mezzo mondo. Egli era evidentemente uno di quegli uomini terribili di cui parla Botta e l'umanità deve sudar di paura quando gli vede. Ma anche senza aver paura alcuna, è permesso trovar maravigliose certe coincidenze storiche. Ed è mirabile coincidenza questa che Leone XII seguisse con eguale simpatia i primi passi del futuro Leone XIII nella prelatura e la brillante carriera del prete Lamennais già famoso apologista e degno emulo di Tertulliano e di Bossuet. Chi avrebbe detto nel 1825 che Lamennais era giusto il precursore del futuro Leone XIII e che questi avrebbe appunto avviato la realizzazione di quel programma cristiano a un tempo e democratico che Lamennais scrisse in lettere di fuoco e di sangue, pel quale visse e morì scomunicante e scomunicato e senza speranza, quasi, che altri mai potesse realizzarlo? I precursori hanno veramente un fato tragico e niun fato fu più tragico di quello del nostro, se anche niuno fu più grande e più pieno d' interesse psicologico e sociale. Oggi però possiamo fare di lui una più giusta stima che i contemporanei non facessero perchè veramente Lamennais è più contemporaneo di Leone XIII che di Leone XII o di Gregorio XVI ed il Vaticano attuale è molto più vicino all' idea di Lamennais che quello d'allora non fosse. E queste parole del nostro che furono scritte cinquant'anni sono, paiono scritte adesso: « Rinunziando a ogni alleanza collo stato e coi partiti, la Chiesa diviene inviolabile per tutti; essa prende sopra alle passioni il suo vero posto, compie la missione di pace che ha ricevuto da Gesù Cristo e per singolare ventura compie pure il lungo desiderio dei popoli; dice ai suoi nemici che la cercano tra la polvere di un trono abbattuto: *Christus non est hic, surrexit!* E dice alla Francia quale che possa essere la sua sorte e sia pure che divenga preda dello straniero o della guerra civile: *Munda ego sum a sanguine huius.* »

Non v'è stato insomma un prete d'animo

più grande di lui dopo Savonarola e questi al suo confronto non è che un povero allucinato ed un chimerista senza importanza. Savonarola guarda un po' troppo al passato e la sua azione è sterile pur troppo e vana. Lamennais guarda all'avvenire e l'azione sua è fertile di resultati incalcolabili. Sull'atteggiamento di tutta la cristianità d'occidente Lamennais ha avuto ed avrà un'influenza capitale. Quello che sarà il cristianesimo e tutta la storia prossima futura d'Europa e d'America potete vederlo anticipato dalla visione di quel terribile profeta. Niuna parola fu più gravida d'azione e d'azione momentosa sui destini di una parte tanto notevole d'umanità. Lamennais mutilo, spezzato, superstite quasi interamente di sè stesso ebbe ancora abbastanza fiato per animare col suo soffio tutta questa povera democrazia europea dal '30 al '60. Ledru-Rollin, Mazzini e per molta parte, Lamartine (che non fu un politicante da strapazzo come sembra al buon Tocco; ebbe anzi molte parti di vero e grande uomo di stato) L. Blanc, M. de Bourges e infiniti altri escono da lui e sono come i frantumi miserabili di un tronco maestoso rovinato dal fulmine. Lamennais intero e diritto, quale fu dal '17 al '32, ha statura e forza capaci d'animare tutto il mondo cristiano per un avvenire assai lungo. Cosa dic'egli a quel cadavere quatriduano per rianimarlo e farlo muovere e camminare? Egli è del paese dei Druidi e come la fata del suo Armorico, conosce le parole che fanno vivere e quelle che fanno morire e l'accento di lui è bastevole ad animare anche le pietre. « La vostra potenza (tuona egli ai duci cristiani che ciechi conducon dei ciechi) si perde e la fede con essa. Volete voi salvare l'una e l'altra? unitele tutt'e due all'umanità quale la fecero 18 secoli di cristianesimo. Niente è stazionario in questo mondo. Voi regnaste sui re, poi i re vi asservirono. Separatevi dai re, tendete la mano ai popoli; essi vi sosterranno col loro braccio e, ciò che val meglio, col loro amore. Abbandonate gli avanzi terrestri di vostra antica grandezza in rovina; cacciateli col piede com'indegni di voi; tanto non tarderanno altri a spogliarvene. Che sono cotesti brandelli di porpora, derisione di ciò che foste, e a che servono se non a velare le gloriose cicatrici attestanti le sante battaglie da voi combattute in passato per il genere umano contro la tirannide? La vostra forza non è nella pompa, è in voi, è nel sentimento profondo dei vostri doveri paterni, della vostra missione, in una devozione, che non conosca stanchezza, nè limiti. Riprendete collo spirito che li animava, la verga dei primi pastori e, se occorre, le catene dei martiri. Il trionfo è certo, ma a questo patto soltanto. »

Chi non sente in quest'accento il profeta di cui la lingua è un carbone ardente e il petto ribolle di fiamme devastatrici? È bene che quanti scrivono per iscrivere, badino un poco a quella potenza e forse si accorgeranno che lo scrittore più grande non è il dilettante ma l'uomo d'azione, quando questi, s'intende, abbia anche genio di scrittore. Quelli che conobbero Lamennais ben da vicino ed erano buoni giudici di queste cose, come Maurice de Guerin, Gerbet, Lacordaire, Montalembert, ci attestano ch'egli aveva una potenza di conversazione unica veramente e incomparabile. Quando si disfrenava a parlare, era il suo discorso come una palla lanciata da un cannone della massima potenza. Il tuono della sua voce era bassissimo ma l'efficacia del discorso era immensa. E si aveva l'impressione di un uomo che condensava in sè energie quasi sovrumane.

La *Quarterly Review* dell'aprile di questo anno ha su Lamennais uno studio che è per molti rispetti eccellente. Questo mio povero studio fu fatto in assoluta indipendenza da quello col quale pure consente quasi pienamente. E mi piace pigliarne la conclusione che è, non foss'altro, assai pittoresca. « A Lamennais morente niuna visione apparve di un periodo in cui la sua Chiesa avrebbe elevato a dogma il credo per cui egli aveva combattuto o di un altro papa Leone che avrebbe presentato il suo aureo scettro alla democrazia e benedetto la costituzione americana ed assunto di proposito la difesa dei proletari contro la ricchezza iniqua. Egli non avrebbe mai creduto che dopo una così energica condanna del liberalismo, la Chiesa romana potesse affrontare i problemi economici e sociali con isperanza di darvi una soluzione non reazionaria. Eppure tutte queste cose sono avvenute. In altri tempi, nell'età barbare le porte della città si fondavano con un sacrifizio umano, sul corpo di un uomo ucciso, dedicato agli dei. Se mai nei giorni ancor non nati, la città dei popoli civili sarà per sorgere alta, cristiana e libera senza la povertà angariata dentro le sue mura, senza la cieca censura avversante le vere concezioni geniali e colla conformazione d'ogni assoluto potere alla legge e alla ragione, quell'antico costume potrà essere di nuovo richiamato in memoria e Felice di Lamennais servire come di sua moderna illustrazione. »

Forse l'ottimismo di questa conclusione è soverchio. L'umanità quanto più cambia, tanto più rimane in fondo la stessa. Anche dopo che le previsioni del terribile Lamennais si saranno avverate e lo spirito nuovo che da lui emana, aliterà su tutto il mondo cristiano, gli uomini saranno come prima gli schiavi dell'antica fatalità. Le sue speranze adunque ed i suoi timori, i timori e le speranze de' suoi avversari mi lasciano egualmente freddo e indifferente. Gira e rigira, nulla si cambia e tutto in fondo si equivale. Ma è lecito trovare molto bello lo spettacolo di quell'anima oltrapotente che lotta epicamente con sè e col mondo e trionfa finalmente di sè e del mondo, del tempo e dello spazio. Non credo che il volere degli uomini faccia la storia. Credo che il fato la faccia, ma servendosi degli uomini. Uno de' più insigni tra questi servitori o ministri del fato è Lamennais ed ecco perchè l'interesse ch'ei suscita, è così grande. Gli uomini checchè sognino nella loro fatuità infinita, sono dei poveri animali che stanno assai male in gambe ed hanno una maladetta tendenza a andar ruzzoloni. Per istare e andare un po' diritti, è necessario che stiano e vadano sempre tra il prete e il gendarme. E fortunati quando possono appoggiarsi più su quello che su questo: si risparmiano un po' di busse e un po' di manette. Ora niuno avrà servito più di Lamennais per far fare ai miseri umani quel po' di risparmio. Da ciò potete misurare la grandezza dell'uomo, la potenza dello scrittore e l'importanza della missione ch'egli fu chiamato a compiere nei secoli.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

X.

PITTORI FRANCESI.

Non si può negare che l'enfatica definizione di *cervello del mondo* che Victor Hugo ha data di Parigi abbia molta parte di vero. La brillante e tumultuosa capitale della Francia, durante tutto questo secolo, ha dettato, ora più ora meno, all'intera Europa le leggi così della politica come della moda, così della letteratura come delle arti belle.

Se ci limitiamo alla pittura, non possiamo non riconoscere che ai nostri tempi è da Parigi che parte quasi sempre l'iniziativa delle più ardite innovazioni, che è a Parigi che la seducente arte dei pennelli si presenta sotto le più diverse sembianze, che è a Parigi che gli artisti d'ogni parte del mondo accorrono per apprendere meglio l'arte loro e per trovare dei critici ed un pubblico che ne sappiano apprezzare i tentativi non compresi o disdegnati in patria o che diano il suggello supremo alla loro fama.

Eppure in nessuna città più che a Parigi l'Accademia, con tutte le sue grettezze, con tutte le sue ostilità contro i novatori, con tutte le sue sapienti camorre, ha dominato e domina tuttora, forte del tradizionale appoggio che le dà lo Stato.

Avere però un nemico potente dà spesso maggiore gagliardia ai ribelli dell'arte, e li persuade alla perseveranza nei propositi e li sospinge a tentare sempre nuove battaglie per conquistare, a forza di capilavori, tutto ciò che rabbiosamente si rifiuta loro, l'ammirazione nei *salons* annuali, i suffragi della folla, le ordinazioni dello Stato. È così che in Francia avvengono quelle epiche lotte, a cui tutto il mondo s'interessa e che esercitano una profonda influenza sulle manifestazioni artistiche di tutti gli altri popoli. Ma i pittori, che dipingono e che espongono a Parigi — hanno un vantaggio immenso, che manca quasi del tutto, ahimè! al nostro paese scettico ed indolente: essi posseggono un pubblico, sovente ignorante e più sovente ancora ingiusto fino alla ferocia, ma che, sia per gusto innato, sia per tradizione mondana, sia per *snobismo*, si occupa delle loro opere, le discute e se ne appassiona.

Di tutte le varie rivoluzioni avvenute in questo secolo nella pittura francese le due più importanti, a parer mio, rimangono quella dei Paesisti del '30 e quella più recente degli Impressionisti, la quale può venir compresa tra il 1874, data della prima esposizione del gruppo, ed il 1894, data dell'accettazione da parte del *Musée du Luxembourg* del legato del pittore Caillebotte.

Prima che si aprisse la mostra di Venezia, si annunziò che tutta una sala sarebbe stata consacrata alla scuola dei paesisti francesi della prima metà del nostro secolo, ma difficoltà sorte all'ultima ora impedirono purtroppo l'attuazione di un così bel progetto. E ciò è stata una vera jattura, giacchè pei nostri pittori, che, con sempre crescente predilezione, coltivano il paesaggio, sarebbe riuscito oltremodo interessante e non poco istruttivo il potere contemplare con calma e studiare con amore le tele di coloro, che a buon diritto possono considerarsi i creatori in pittura del paesaggio moderno, come in letteratura lo erano stati, circa un secolo prima, Jean-Jacques. Rousseau e Bernardin de Saint-Pierre.

Ma tutti, e pittori e critici e dilettanti e buongustai d'arte, avremmo trovata una rara gioia estetica nel passare in rivista le tele degli schietti, semplici e pur così ardimentosi maestri, che dal 1830 al 1855, aprivano alla pittura moderna una nuova e larga strada, mentre invece quasi del tutto infeconde dovevano riuscire le clamorose lotte dei Classici, capitanati da Ingres, e dei Romantici, capitanati dal Delacroix. Avremmo rivisto qualcuno di quei cantucci di boschi popolati di ninfe e di quei fiumicelli illuminati dal tramonto, che il Corot sapeva evocare con tanta soavità virgiliana e che facevano ripensare subito ad una delle più acute definizioni della pittura, la quale sembrava creata proprio per lui: « La peinture c'est l'émotion de l'âme racontée par les yeux. » Avremmo riveduto qualcuna delle maestose scene arborate di Théodore Rousseau, il *grand refusé* dei *salons* annuali, che diceva al Guizot: « Notre art ne peut s'élever au pathétique que par la sincerité » e che volle dormire il supremo sonno della morte a piè di quella foresta di Fontainebleau, grande ispiratrice sua e dei suoi amici, per l'istessa giusta ed appassionata identificazione del proprio io col nobile sogno d'arte, gioia e tormento della sua esistenza, che aveva fatto desiderare a Benozzo Gozzoli di essere sepolto nel Camposanto di Pisa ed a Fra Filippo Lippi nella Cattedrale di Spoleto. Avremmo riveduto la pittura grassa, robusta e di un realismo un po' brutale ma efficace di Courbet e poi i campi di biada e le campagne arate di Millet, il quale affermava che la vera forza dell'artista consiste nel far servire il triviale all'espressione del sublime e del cui realismo si è potuto dire a ragione: « C'est du réalisme qui fait rêver. » Avremmo riveduto l'Oriente, tragico, nelle sue accese violenze di colore, di Decamps e quello poetico nelle sue delicatezze di sfumature e nelle sue luminosità vaporose, di Fromentin. Ed avremmo infine riveduto più d'una tela di Huet, di Troyon, di Daubigny, di Diaz, di Flers, di Duprè, nobile pleiade, che costituisce certo la gloria più pura della moderna arte francese ed il cui ultimo rappresentante, François-Louis Français, è morto ottantacinquenne qualche mese fa.

Venuto meno l'invio della desiata collezione di paesaggi della scuola del 1830, vi era da sperare che almeno si riuscisse dal Comitato ad ottenere tale numero di opere degli Impressionisti e di tale importanza caratteristica che i visitatori di questa seconda mostra di Venezia potessero alfine formarsi un'idea chiara ed esatta delle innovazioni ardite di questo tanto discusso e combattuto gruppo di pittori. Disgraziatamente esso invece non è rappresentato che da quattro piccole tele di assai secondaria importanza e non è certo da esse che si può con coscienza giudicare uno dei più interessanti tentativi di rinnovazione pittorica dei tempi nostri.

Due di queste tele sono di Claude Monet, uno degli iniziatori ed uno dei più valorosi campioni dell'Impressionismo, ma esse non sono certo fra le sue migliori. La *Veduta di Ventimiglia*, con la sua placida gamma di turchini e di verdi bigiastri, con la sua chiarità diffusa di sole, coi suoi giusti rapporti di valori, non ha nulla che urti troppo le tradizioni, pur riuscendo ad esprimere assai bene il carattere del paesaggio ligure. È l'altra invece, *Paesaggio di Primavera*, che solleva le più vivaci proteste. Non si sa perdonare al Monet di non essere in essa riuscito che a metà vittorioso nella sforza audace di voler fermare sulla tela gli abbacinanti barbagli di un sole di maggio sulla campagna. Quella specie di *universelle palpitation des molecules colorées* — secondo giustamente l'ha definita il Michel, — nella quale si dissolve ogni forma disegnata, sembra una bizzarria di cattivo gusto, mentre non è che la notazione sincera ma spinta al parossismo delle sottili sensazioni di una pupilla dotata di singolare sensibilità nel raccogliere e rafforzare ogni più tenue vibrazione luminosa.

Le altre due tele impressioniste sono di Jean-François Raffaelli, il quale si preoccupa assai poco dei problemi luminosi e si riattacca al gruppo soltanto per le spiccate sue tendenze moderniste, ed anche perchè ha per principale proposito di cogliere ciò che di effimero hanno gli spettacoli che si presentano ai suoi occhi. Esse ci mostrano due delle più caratteristiche piazze di Parigi, *Place de la Concorde* e *Place Saint-Michel*, e l'autore, nel ritrarre l'elegante folla di pedoni e di carrozze rivela lodevoli doti di osservatore acuto e perspicace del vero e sopra tutto una rara perizia nello schizzare con disinvolta bravura di disegno sommario, le figure, in modo da riuscire quasi a dare l'impressione del movimento della folla. La generale intonazione gessosa di questi due quadretti fanno però apparire il Raffaelli più come un brioso vignettista che come un pittore nel senso completo della parola, mentre la verità è che egli si è creata una tecnica tutta sua la quale se è eccellente per riprodurre i desolati contorni di Parigi non può che riuscire deficiente nel ritrarre quel gaio e variopinto formicolìo delle strade e delle piazze della metropoli francese, che così bene sapeva evocare il brioso pennello di Giuseppe de Nittis. Il Raffaelli ha inoltre esposti due studii di fiori di una delicata grazia decorativa, ma anche essi di una troppo anemica colorazione.

Ciò che ho detto degl'Impressionisti si potrebbe dire eziandio degli altri gruppi e gruppetti, nei quali suddividesi l'odierna pittura francese e che ne incarnano le molteplici e così diverse tendenze estetiche e tecniche. Esse difatti sono assai scarsamente ed assai incompletamente rappresentate alla seconda mostra veneziana, sicchè è impossibile rendersi giusto conto dall'insieme delle opere mandate — fra le quali pure, come vedremo, ve ne sono delle pregevolissime — dello stato presente della pittura presso i nostri vicini d'oltre Cenisio. Certamente il numero delle tele e degli espositori è maggiore quest'anno che due anni fa, ma anche stavolta non hanno risposto all'appello varii dei più geniali maestri della pittura francese, da Moreau a Fantin-Latour e a Degas, così come pittori celebri quali Gérôme, Laurens, Detaille, Roybet e varii altri, dei quali del resto rimpiango assai meno la presenza, perchè non ci avrebbero apportata nessuna nuova visione d'arte, e così come Aman-Jean, Ménard, Martin, De La Gandara, Ary Renan, Jeanniot ed altri della falange dei pittori più giovani ma già stimati per la loro ardimentosa originalità.

Parecchi poi hanno mandate opere, non prive di merito, ma non atte certo a far conoscere ed apprezzare appieno la loro personalità artistica. Come si fa, per portare un esempio, a giudicare Jean-Charles Cazin, uno dei più squisiti poeti del paesaggio, di cui non a torto si è potuto dire che era destinato a consolare in qualche modo l'arte francese della perdita irreparabile di Corot, dalla minuscola tela esposta a Venezia per quanto soavemente delicata ne sia l'intonazione?

Alla mostra di Firenze almeno i francesi seppero affermare la loro magistrale valentia nel ritratto con un gruppo di opere davvero importante ed attraverso le manifestazioni di personalità affatto apposte, quali un Carrière ed un Bonnat, un Besnard ed un Benjamin Constant, un Dagnan-Bouveret ed un Morot. Qui ritroviamo, è vero, ed il Bonnat ed il Benjamin Constant, ma il ritrattino legnoso

che il primo ha fatto del maestro Reyer ed il bituminoso e piatto studio di testa del secondo sono tali povere cose, che anch'io che ho un'assai mediocre simpatia per la grossolana evidenza plastica, esente d'ogni spiritualità, dell'uno e per la teatrale virtuosità dell'altro, debbo confessare che si sarebbe ingiusti a volerli giudicare dai saggi esposti a Venezia.

Vi sono però tre altri ritrattisti, il Roll, il Blanche ed il Besnard, le cui tele meritano invece di venir prese in seria considerazione, quale che sia, d'altra parte, il giudizio che di esse si faccia.

Alfred Roll, pittore vigoroso ed ardito, dovendo fare il ritratto del suo compagno d'arte, il paesista Damoye, ha pensato, spinto forse dalle sue spiccate tendenze a dipingere le scene affollate delle città moderne, di presentarcelo sul marciapiede di una stazione ferroviaria, in mezzo all'andirivieni dei viaggiatori che si affrettano e dei facchini che ne portano le valigie. Ebbene, per quanto l'intenzione modernista di questo quadro del Roll sia certo encomiabile e per quanto franca e pastosa ne sia la fattura, l'insieme ne è riuscito oltremodo antipatico, tanto per l'abuso di tinte bituminose quanto per l'espressione insignificante e per la posa un po' goffa del protagonista, con a tracolla quella cassetta di colori che sembra un organetto.

Idee affatto differenti da quelle di Roll mostra di avere, in quanto riguarda la pittura dei ritratti, Jacques Blanche, il quale difatti scrive in una lettera d'auto-presentazione: « Frappé du mauvais effet produit par les « portraits d'arrangement purement moderne « et parisien, dans les appartements généralement blancs d'aujourd'hui, j'ai essayé de reprendre la tradition du portrait décoratif, « aux costumes et fonds de fantaisie. » Ha ragione il Blanche od ha ragione il Roll? Se si dovesse decidere guardando i quadri esposti da entrambi, si darebbe senza dubbio ragione al primo, ma l'esperienza non c'insegna forse che molte volte un'opera d'arte non vale già per la teoria che pretende incarnare, ma malgrado essa e per pregi del tutto da essa indipendenti?

Di una rara evidenza rappresentativa è certo il gruppo dell'atletico pittore norvegese Fritz Thaulow e dei suoi tre figliuoli, colto in un momento di effusione familiare, e c'è una naturalezza davvero mirabile nell'atteggiamento di tutte le quattro figure, ma specie in quella del padre, il quale si arresta dal lavorare al quadro, che gli sta d'accanto su d'un cavalletto, per sorridere alla bionda bimbetta, che carezzosa gli si stringe addosso. Il Blanche è riuscito a darci l'impressione acuta della vita ed io, quindi non starò a rimproverargli ciò che di alquanto arbitrario v'è nella distribuzione della luce, ciò che di volutamente incompleto v'è nella fattura di alcune parti del quadro e specie nel fondo e l'imitazione di Reynolds e degli altri soavi ritrattisti inglesi del secolo scorso, che rivelasi sopra tutto nella rosea faccina della bimba.

Ma forse anche più pregevole per intensità espressiva e per originalità di visione è il ritratto che il Blanche ha fatto di Aubrey Beardsley, il giovanissimo e così personale disegnatore inglese. Di assai secondaria importanza, benchè non priva di una certa gradevole disinvoltura di pennellata, è invece un terzo suo quadretto, *Giovane donna che giuoca con un cane.*

In quanto a Paul Albert Besnard, egli ha mandato un ritratto luminoso ed elegante di fanciulla, spiccante col suo primaverile vestito roseo su un fondo verde di campagna invasa dal sole. Esso è pieno di vita e riesce assai piacevole all'occhio, ma non può di sicuro farci dimenticare la magistrale tela, *La famiglia del pittore*, che a Firenze, come già a Parigi ed a Monaco, disarmava ogni più pertinace ostilità.

Del Besnard v'è anche un quadrettino, *Una strada di Blidah*, che stupisce, indigna o mette di buonumore il pubblico per i suoi due cavallini, l'uno tinto di rosso e l'altro di violetto. E pure sarebbe facile l'intendere che il Besnard, così come Eugène Delacroix col famoso cavallo violetto della sua *Prise de Constantinople par les Croisés* e così come William Holman Hunt con le sue non meno famose pecore rosse, non ha voluto che mostrare, con una volontaria esagerazione di colore, l'esasperata trasformazione che subiscono alcune tinte sotto la luce violenta del sole d'Oriente. E poi come sapientemente è disegnata la nervosa struttura dei due cavalli arabi, che par proprio di veder fremere sotto il freno che ne trattiene l'impeto corridore e come bene è reso in tutta la scena l'abbagliante fulgore del sole!

Ancora altri due ritratti vi sono in questa sezione. L'uno di una bimba vestita di rosa e di viola è di Albert Aublet e potrebbe fare il paio, per porcellanea levigatezza di carni e per complessiva leziosaggine, con quello del Fisher, che abbiamo già visto nella sezione inglese. L'altro invece di un uomo dalla breve barba grigia, dalle labbra sottili ed imperiose, dallo sguardo acuto e duro è di Jean Dagnan-Bouveret e, benchè nella sua piccolezza appaia più come un abbozzo di testa che come un ritratto portato a termine, colpisce subito per intensità espressiva e per una secchezza di disegno, che richiama il ricordo di quei classici pittori tedeschi, rimasti impareggiabili nello studio analitico della fisionomia umana.

Dell'Aublet vi è anche una larga scena di giardino, con varie signore e signorine che colgono fiori, di fattura fiacca e manierata e d'ispirazione superficialmente mondana. Del Dagnan-Bouveret v'è poi un delizioso schizzo, che ci ripresenta la Vergine vestita di bianco col suo fantolino in grembo, che abbiamo appreso a conoscere e ad amare nella precedente esposizione

Due quadri di figura assai piccoli ma che pure richiamano subito lo sguardo sono quelli di Armand Berton, *Adolescente* ed *Ozi del mattino*, che, nella loro delicata gamma di colore in cui l'olio perde l'abituale lucidezza per assumere la tenerezza sfumata del pastello, riescono di un'eleganza piccante, che rammenta le civettuole composizioni con le quali il noto disegnatore ed acquerellista Henri Boutet magnifica, non senza un po' di malizia, la bellezzina capricciosa delle Parigine, argutamente definita dal Rops: « un composé de carton, de taffetas, de nerfs et de poudre de riz. »

Vittorio Pica.

UN' ETÈRA ROMANA [1]

Guido Biagi, dandoci la biografia di questa Tullia d'Aragona, ha scritto un bel libro, gustoso a leggersi, animato da un sottile *humour*; ha esposto facilmente, con garbo, la psicologia difficile della leggera femmina.

Mentre avrebbe potuto schiacciarci sotto una rovina di codici e di testi, che da lungi o da vicino s'attagliassero al caso suo, l'autore ha dato sapor di romanzo o speditezza di fresca novella alla narrazione storica. Tullia d'Aragona ci è parsa viva e visibile.

Ella era la giovane non interamente cattiva, ma interamente pericolosa, che, per usare una frase dell'Aretino, il quale di cortigiane intendeva assaissimo, « aveva saputo porre al volto della lascivia la maschera dell'onestà. » Non era indegna delle sue contemporanee Imperia e Caterina Di San Celso; viveva tra gli splendori del Cinquecento, e la sua esistenza può dirsi aperta con gli amori del poeta Girolamo Muzio, chiusa con le tenerezze di Benedetto Varchi, il sapiente traduttore di Severino Boezio.

Tullia era bellissima; ne fanno fede i suoi trionfi galanti, gli autori che di lei scrissero, e il ritratto che accompagna il libro di Guido Biagi. Questo ritratto, dovuto ad Alessandro Bonvicino, era prima in un convento di monache; e le pie donne, forse non ignorando le gesta della femmina bella, che il Bonvicino aveva animato con l'arte sua, vi avevan fatto porre la curiosa iscrizione: *Quae sacrum Joannis caput saltando obtinuit*, per dare a credere si trattasse d'Erodiade!

La giovane etèra non raccomandava la propria fama soltanto alle caduche bellezze fisiche: sapeva suonare il liuto, compor versi, trattenere una brigata sopra alti argomenti speculativi. Ben è vero che, quanto alle sue composizioni letterarie, il Biagi dimostra con parecchie lettere come Benedetto Varchi le rivedesse, le ripulisse, e talora le rifacesse da capo a fondo. « I parti delle donne letterate, — osserva argutamente Guido Biagi, — hanno spesso bisogno della mano d'un cerusico esperto e discreto. » Ma ella era abile, accorta, prudente: era, si direbbe oggi, una lottatrice per la vita, e lottava con un'arma, che alle femmine leggiadre dà sempre la vittoria. Si supponeva o si faceva supporre di regal sangue aragonese: sceglieva bene gli amici suoi, tra i letterati celebri, tra i ricchi, tra quelli infine, che potevan ripagarla di lodi non periture, o di peritura ma utile pecunia.

Guido Biagi nella sua eloquente monografia ci fa conoscere lo stato delle cortigiane del tempo, e ci spiega il favore di cui godevano: pagine interessantissime queste, ricche di osservazioni e di fatti. Roma pullulava di simili donne: in alto, al sommo della scala, Imperia, Caterina Di San Celso, e la nostra Tullia; poi, ordini, e sottordini, fino agli ultimi gradi, occupati da femminacce; e le più elette si chiamavano « cortesane honeste, » seguite da quelle « de la minor sorte, » dalle « cortesane da lume » da quelle « da la candela » e giù giù, fino alla « camisara » e alla « lavandara » e ad altre, che un censimento ufficiale dell'epoca descrive con « tali crudezze di tecnicismo da far ribrezzo. »

Tullia d'Aragona, « cortesana honesta » e in fama di poetessa, non potrebbe esser quindi giudicata con criterii moderni, quantunque di cortesane, e oneste così così, abbiam dovizia; Tullia ispirava poeti come Girolamo Muzio, il quale per tutta la vita di lei, fu suo fedele trovadore, lodandola con animo sì imperterrito, da parere sfacciataggine; per Tullia, sei gentiluomini avevan lanciato un cartello di sfida, pronti a « valorosamente sostenere che la loro signora e padrona la Ill.ª S.ª Tullia de Aragonia per le infinite virtù quali in lei risplendono, è quella che più merita che tutte le altre donne de la preterita, presente e futura etade. » Commovente società, — osserviamo noi, — di sei giovanotti amanti riamati d'una donna sola, non peritosi di versar flumi di sangue per sostenerne la virtù, e in faccia al presente, e di fronte a tutti i secoli futuri!

Ma io non vorrei lasciarmi trascinare a raccontare troppi episodii; toglierei al libro di Guido Biagi una parte del suo valore, e al pubblico una parte di curiosità. Perchè, dopo aver rammentato le lodi poetiche, le conquiste magnifiche, il lusso, la sapienza e la bellezza della nostra « cortesana honesta », bisognerebbe pur ricordarci che ogni medaglia ha il suo rovescio. Nè l'autore di questo studio l'ha dimenticato; e ci narra i dolori di Tullia d'Aragona, ci dà esempio delle contumelie atroci con cui un moralista del tempo, — ahimè, i moralisti ci sono stati sempre! manco male che allora se la pigliavano con le femmine! — un moralista, dunque, ferisce la piacevole donnina, e ne conturba la pace. E il Biagi narra anche d'un infelice amore di lei, già matura, per un giovane di ventiquattro anni, e la bonaria indulgenza di Benedetto Varchi, il quale correggeva e limava i versi, che l'amica sua scaraventava alla testa di Giordano Orsini e di Piero Mannelli.

Bisognerebbe, insomma, ch'io raccontassi queste venture ed altre, più saporite; ma rimando i miei lettori e le mie lettrici, — il libro è scritto castamente, e ne ho dato prova, — alla gustosa monografia di Guido Biagi.

V'è in quella, una certa mesta filosofia, che fa pensare, e le ultime pagine in cui si descrive la fine della cortigiana son degne d'un artista provetto, d'un vigoroso romanziere.

Luciano Zùccoli.

[1] UN' ETÈRA ROMANA, *Tullia d'Aragona (con ritratto)* — Studio di GUIDO BIAGI. In Firenze, Roberto Paggi edit., 1897.

MARGINALIA

* **Un articolo dell' « Athenaeum ».** — La rassegna di letteratura italiana che Giuseppe Giacosa pubblica sull'*Athenaeum* è incompiuta, inesatta e piena di giudizi fallaci. Eccovi qualche saggio. Dopo aver detto che nessuno dei più grandi scrittori d'Italia ha pubblicato niente in quest'anno, esemplifica, quanto ai versi, così: « no new verses, to my knonwledge (except for a few scattered poems) by Pascoli, Baccelli, Pitteri. »

Baccelli vicino a Pascoli! Baccelli uno dei grandi poeti d'Italia! E dire che proprio in quest'anno sono uscite « Le Danaidi » del Giaf, notevole libro di un poeta vero del quale il comm. Giacosa non fa neppure un fuggevole cenno, egli che si sdilinquisce per i versi di Giovanni Cena, per lo « Specchio » di Giuseppe Mantica e che dedica alle « Pie Rime » del Signor Mercurino Sappa e all' « Epopea del risorgimento » del signor Fortunato Vitali tanto spazio quanto alla « Morte d'Orfeo » e alla « Roberta » di Luciano Zúccoli!... Ma chi sa! Forse il comm. Giacosa non ha sentito nemmeno parlare delle « Danaidi » così come probabilmente non sapeva che nell'anno letterario del quale discorre sono usciti due romanzi di Enrico Corradini « Santamaura » e « La Gioia » dei quali tutta la critica si è largamente occupata, sono usciti due libri di Domenico Tumiati — che merita forse, come poeta maggior attenzione che il signor Attilio Tambellini, sono usciti, raccolti per la prima volta in volume, « I Saggi critici di letteratura inglese » d'Enrico Nencioni, « La Città di Vita » di Diego Angeli, « In America » d'Edmondo De Amicis, « Il Cristiano errante » dello Scarfoglio, « Pietro e Paola » d'Alberto Cantoni e chi più ne ha, più ne metta. Ma che vale recriminare, che vale ribellarsi contro una critica di cattivo gusto e superficialissima che rifrigge a proposito del d'Annunzio e dei dannunziani le solite querimonie, che suggerisce ad E. A. Butti di scrivere « sera » in luogo di « vespero », « fragile » invece di « frale », come se queste parole significassero identicamente lo stesso, come se le sfumature del linguaggio non fossero importantissime ad osservare! Ribellarsi è inutile: ma possiamo deplorarlo: possiamo e dobbiamo deplorare che una delle più autorevoli e diffuse riviste inglesi affidi la rassegna annuale della letteratura italiana a chi si mostra critico tanto male informato ed inetto.

* **Il centenario donizettiano.** — Con l'inaugurazione del monumento al grande compositore, e con molte altre feste importanti che accompagneranno tale inaugurazione, Bergamo celebrerà nel mese ora incominciato il centenario della nascita di Gaetano Donizetti.

Il monumento che sorgerà a Bergamo è opera dello scultore Francesco Jerace. Si compone di un esedra greco-romana sulla quale sta seduto Donizetti: accanto a lui una donna, raffigurante la Melopea, tocca la lira.

Di grandissimo pregio promette di riuscire la Mostra donizettiana che sarà aperta in tale occasione e alla quale pervennero preziosi contributi da ogni parte. Vi si troveranno raccolti, tra l'altro, alcuni tra i più importanti spartiti del maestro e vari pezzi inediti di sua musica, sacra e profana: la corrispondenza del compositore con Rossini, con Verdi, ecc.: un esemplare dello *Stabat Mater* del Rossini, dedicato a lui; i bollettini quotidiani della sua malattia: diversi ritratti del Donizetti: la sua uniforme di maestro di cappella della Corte di Vienna; le sue decorazioni: un bicchiere di cristallo offertogli da Caterina Ungher, e la sua bacchetta da direttore d'orchestra.

Nella circostanza saranno rappresentate a Bergamo tre gemme del vasto repertorio donizettiano: la *Favorita*, la *Lucia di Lammermoor* e l'*Elixir d'amore*. Avranno luogo inoltre molti e grandi concerti con artisti di prim'ordine quali la Tua, la Melba e l'Isakin, e feste popolari tra cui una tombola il cui provento sarà destinato alla fondazione di una borsa di studio per quegli alunni che avranno terminati con profitto i loro studi nel Conservatorio di Bergamo e saranno ritenuti degni di studi ulteriori. È stato provveduto anche alla coniazione di una medaglia commemorativa.

* **Ibsen e l'Italia.** — Attilio Centelli ha mandato al *Corriere della Sera* di Milano, il resoconto assai attraente di un'intervista avuta in questo mese a Cristiania con Enrico Ibsen.

« Fisicamente — scrive il Centelli — l'autore di *Casa di bambola* e degli *Spettri* ricorda il nostro Bonghi: basso di statura, corpulento, con le gambe corte rispetto al corpo. Ciò che è indefinibile è la sua testa: una testa grossa sormontata da una massa disordinata di capelli bianchi, e circondata inferiormente da un'ampia barba pure bianca, la quale sale davanti gli orecchi fino a con-

fondersi coi capelli. I lineamenti del volto sono recisi, la fronte ampissima, e dietro i grandi occhiali d'oro a stanghetta scintillano due occhietti pieni ancora di luce e di vita. È una fiera testa leonina, quantunque il candore del molto pelo faccia pensare all'orso bianco più presto che al leone. A vederlo muoversi, Enrico Ibsen sembra anche più vecchio di quanto sia in realtà. Dovrebbe avere dai quattordici ai quindici lustri, ma ne mostra di più, tanto tardo e incerto è il suo passo, tanto lenti sono i suoi movimenti. »

La conversazione fu avviata in francese, ma appena che l'Ibsen seppe che il suo interlocutore era italiano « sorrise in modo inesprimibile » e disse:

« Lei è italiano? La invidio.

« Ella conosce la mia lingua, maestro? » domandò il Centelli.

« No, sventuratamente, non la conosco abbastanza per non oltraggiarla, ma l'amo assai perchè è la più bella di tutte.

« E.... dove l'ha appresa?

« Nella sua, nella nostra bella Italia. Nostra, va bene così? »

La conversazione proseguì in italiano. L'Ibsen disse molte cose buone e cortesi per la nostra patria, ricordando come fosse venuto in Italia la prima volta nel 1865 trattenendovisi cinqu'anni. Aggiunse di avere scritto in Italia « in quel paese incantato » le opere sue migliori; e disse pure: « se non fossi nato in Norvegia non avrei potuto nascere che in Italia. »

Parlando delle sue commedie il grande norvegese disse che in Francia esse piacciono ma « per curiosità ». E proseguì: « È in Italia invece che mi compreserò di più. » E chiese notizie di Roma, e domandò se Napoli, Venezia, Firenze, Capri e Amalfi sono sempre così belle. A Napoli si recava durante l'inverno a lavorare. E come un ritornello ogni tanto gli tornava alle labbra la frase: « Come è bella, come è bella l'Italia! » Domandò notizie dello Zacconi del cui grande valore si mostrò informato. E quando il Centelli stava per accomiatarsi, l'Ibsen commosso gli strinse forte le mani dicendogli:

« Tornate in Italia? Portatele il mio saluto. È il saluto d'un vecchio, di un caldo e sincero suo amico... Io, pur troppo, non la vedrò più.... »

Per carità, che non lo sentano certi nostri attori e attrici!

* **I due indici della Biblioteca Nazionale di Firenze.** — Uno è quello alfabetico in cui al primo piano del palazzo degli Uffizi, si registrano tutte le pubblicazioni che per disposizione di legge pervengono a quel deposito di carta stampata: l'altro è quello al quale di *motu proprio*, i preposti alla distribuzione condannano talvolta giornali e libri. Tra i primi una recente disposizione ha compreso il nostro *Marzocco*, negato a persona che ebbe a richiederlo in questi giorni; tra i secondi, almeno per ora, sono compresi *I poemetti* di Giovanni Pascoli egualmente negati, con quest'aggravante: che il distribuitore (che non distribuisce) parve non solo dubitoso dell'esistenza del libro ma anche della persona dell'autore.

Povero Giovanni Pascoli! E dire che sul suo nome si fa ora tanto chiasso!

— Giuseppe Verdi ha terminato di musicare un *Te Deum* e ha incominciato a comporre una *Messa da requiem* per sè stesso.

Nella Biblioteca Nazionale di Parigi, e precisamente nel volume 9251 dei manoscritti, si sarebbero scoperte tre commedie di Carlo Goldoni affatto sconosciute. Queste commedie, che sono tutte in tre atti, si intitolano: *Les vingt-deux infortunes d'Arlequin*, *Les metamorphoses d'Arlequin* e *La bague magique*.

— È probabile che la celebre attrice Réjane, il cui nome è stato spesso volte fatto dai critici francesi in occasione delle recenti rappresentazioni della Duse, si rechi a recitare in alcune delle principali città d'Italia nel prossimo autunno.

— Secondo una notizia del *New York Herald*, l'eccellente signor Comstock, che l'ha presa in America col *Trionfo della Morte* di Gabriele d'Annunzio e coll'editore americano dell'opera, non si sarebbe dato per vinto, e nonostante la prima sentenza del giudice favorevole al libro e all'editore, avrebbe intentato un nuovo processo. Ah.... la *réclame* americana!

— Gerardo Hauptmann, il forte autore dei *Tessitori* e delle *Anime solitarie*, che si era ritirato a Lauenberg per scrivere un nuovo lavoro drammatico, è stato costretto da una malattia sopravvenutagli a interrompere la villeggiatura e il lavoro, e si è recato a ristabilirsi in salute a Wentort presso Friedrichsruhe.

— La commissione inglese dei manoscritti storici ha dato in luce un'importante corrispondenza politica di Daniele de Foë, l'autore del *Robinson Crusoé*, ultimamente scoperta nell'Abbazia di Welbeck.

— Al teatro della Commedia di Dresda è andata in scena, ed è piaciuta, la nuova commedia del Sudermann: *La battaglia dei passeri*.

— Il liutista W. H. Hamming di Lipsia ha comprato il 24 Luglio a Milano per lire 18 mila il violino dell'illustre Bazzini. Lo strumento era un prezioso e autentico *Guarnerius del Gesù*.

— L'*English Historical Review* pubblicherà tra breve un frammento di Bacone, che si ritiene appartenesse a un'introduzione dell'*Opus Maius*, scoperto al Vaticano dal padre Gasquet.

— L'Accademia francese di belle arti, ha eletto al posto del defunto paesista Français, il pittore Vallon.

— A Eisenach è stato inaugurato il museo Riccardo Wagner. Vi sono stati riuniti, tra l'altro, il clavicembalo sul quale il Wagner eseguì le prime lezioni di musica; vari ritratti del Wagner e dei suoi parenti; frammenti e minute di lettere del compositore dirette al List, al Meyerbeer; medaglie, bacchette da direttore di orchestra, e lo spartito completo del *Rienzi*.

— *Teresa*, il capolavoro di Neera, è stato pubblicato tradotto in spagnuolo nella *España Moderna*.

— Albin Valabrègue autore di commedie brillanti e tra le meno volgari del moderno repertorio francese, ne sta terminando un'altra che sarà intitolata: *Porte-Joie*.

— La Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele di Roma, riprenderà col primo gennaio 1898 la pubblicazione del Bollettino bibliografico delle opere moderne straniere.

— Il Ministero della pubblica istruzione ha aperto trattative per l'acquisto della galleria privata di Roma, Boncompagni-Ludovisi nella quale si trovano oggetti d'arte di straordinario valore.

— *Roma letteraria* (25 Luglio 1897):

Per albo (versi), *Antonio Fogazzaro* — Una Regina, *Mantèa* — L'ultima lezione (bozzetto), *Emma Bussi* — I Prometidi (versi), *Giuseppe Lesca* — Chiacchiere scolastiche, *Alcibiade Vecoli* — L'arte a Venezia (V), *Vivayeu* — Nuovi versi, *Domenico Ciàmpoli* — La pagina delle signorine, *Jolanda* — Rassegna bibliografica — Piccola posta — Libri ricevuti in dono — Tra le riviste — Per chi ha tempo.

BIBLIOGRAFIE

TULLIO ORTOLANI — **I canti della bontà.** — Spoleto, 1897.

Questo è un saggio di un futuro volume maggiore, come avverte un modesto sottotitolo. Il giovane poeta del quale i nostri lettori gustarono già qualche verso pensoso e melodioso, è un dolce mistico che nella glauca Umbria deve aver ritrovato la patria dell'anima sua.

L'anima si dimentichi de' lutti
Ch'ella, ch'ella medesima construsse.
Scenda l'universa dolcezza in tutti.

. . . .

S'aprano le dolenti celle al sole
Sì che il delitto la dolcezza tocchi.
Sappiamo ciò che in fondo ai cuori duole?
Sappiamo ciò che brucia in fondo agli occhi?
Noi vedremo dall'alte ferriate
Volgersi alcuno, flettere gli occhi.
Vedremo dalle case scellerate
Per la vergogna donne in pianto uscire
O buoni, perdonate, perdonate!

E l'indulgente bontà che gli fa mansueta la faccia del Male, dilaga per tutte le pagine come una nebbia azzurrognola che velluta i contorni delle rupi più aspre e dei tronchi più torti. Il Male è un fenomeno di una immanente essenza candida e divina; e, come Maeterlink, egli ha fede che le perle più rare sieno nascoste tra il fimo. Lo sforzo verso la terrena felicità irraggiungibile è follia, anzi è danno: ed egli ammonisce l'Uomo che chiama con suasiva mitezza « Fratello, o grande infermo! »

Va' per brevi sentieri tra la nuova
Erba, lungo le chiare acque serene,
Va' sotto il sole va', la pace trova,
Ne l'ombra dentro il folto, e a mani piene
Quello cògli che è dato al tuo potere
E lascia il vano, l'impossibil bene

E la sua visione della vita è tutta concorde in questo tòno minore, fino alla Morte « dal lirto occhio. »

L'armoniosità dei versi accompagna bene questa pura soavità, come un canto presso una nivea culla, come un ruscello frusciante lunghesso un prato molle. Qualche espressione, qualche aggruppamento verbale non è originale come dovrebbe essere in chi è così sincero. Quando *i canti della bontà* faranno un libro, noi siamo certi che la lieve menda sarà sparita.

Intanto siamo orgogliosi di aver quasi pei primi accolto con amore, fra noi, un giovane che veste un sentimento così continuo e profondo di forme così gentili e piane.

In hora mortis, di LAURA GROPALLO (Milano, Brigola, 1897).

Questa raccolta di scene e di novelle presenta una personalità artistica ancora quasi selvaggia e spesso ingenua, ma non negabile. L'autrice ha bisogno di veder la vita più direttamente e di liberarsi da una forma stilistica troppo convulsa, troppo avida di concisione, e perciò troppo oscura. Là dove la Gropallo si attacca con maggior fedeltà al vero, pur passandolo come tutti gli artisti attraverso il proprio temperamento, là riesce efficace e dà impressione: così nella novella *Il cane*, nella *Pension Müller* e in qualche altra: ma non di rado si compiace d'argomenti straordinarii, quale *Di notte*, *Il Simbolo*, o di argomenti semplici ch'ella tratta con un metodo bizzarro e troppo rapido per persuadere, come *In hora mortis*. Noi la consiglieremmo ad abbandonar coraggiosamente la via della drammaticità a tutta oltranza, quasi spasmodica... La visione limpida, serena, pura, dei fenomeni psicologici o reali, è senza dubbio alcuno la visione più artistica. E la Gropallo, che ha intenzioni e facoltà per riuscire, farebbe male a rinunziarvi.

Nella raccolta presente notiamo che i personaggi più comuni e più semplici sono delineati con tocco felice: mentre quel drammaticissimo duca dell'*In hora mortis*, quelle curiosissime per quanto allegoriche figure del *Simbolo*, sono deformi, introvabili fra tutti i duchi e fra tutti gli uomini anche *allegoricissimi* di questo mondo. *Il Cane*, ove si racconta la pietosa storia d'un vecchio vetturale che per riscattare il prediletto cagnolino dalla multa e dalle terribili unghie delle guardie, spende inconsideratamente gli ultimi soldi che sarebbero potuto servire a comprare i medicinali per la figlia malata, — questa novella simpatica e vista e svolta bene, è lievemente guasta da una soverchia tendenza alle spiegazioni scientifiche... Non discutiamo il metodo in sè: tutti i metodi son buoni, eccetto il metodo noioso, ed è cosa risaputa... Ma neghiamo l'opportunità di quelle divagazioni in un racconto dalla linea chiara e dalla condotta sincera, senza pretensioni.

Ci si dice la Gropallo giovane coltissima: che la coltura non inquini l'arte! che nelle opere future dell'autrice si senta il substrato di pensiero e di letture dotte, senza vederne la traccia informe!

Quanto alla forma linguistica di cui la Gropallo si serve, molto ci sarebbe da discutere, anzi da criticare; ma dove mai si vedrà il fenomeno d'una donna che scriva con forma impeccabile o con intenzioni? Contentiamoci di quanto la Gropallo sa fare, che è molto per un autore alle prime armi: e mettiamo la speranza di rileggerla in una lingua più castigata, mettiamo questa speranza fra le moltissime che si coltivano per ozio di artisti e di critici.

GIUSEPPE GIGLI. — **Satana innamorato.** — Bologna, Zanichelli, 1896.

Dopo averci minutamente narrato il primo amore infelice di Satana per una fanciulla madrilena, l'A. interrompendo il racconto, ci spiega il perchè del suo poema. Ci spiega così per modo di dire, perchè egli stesso non sa il vero motivo per cui infuse nel fosco Sire il desiderio d'amore. È una idea balzatagli in una notte buia, vegliata fra le lacrime. Satana è figlio forse d'un fatale disinganno. Narrando le veci del disinganno, si può mostrare quale sia la varia sapienza del mondo, quando chi legge voglia mutare a Satana nome ed essenza.

Finalità grande, come ognun vede, finalità alla mente morale. Ma chi se n'accorge leggendo? Chi, chiuso finalmente il volume, ricorda i pochi versi che vorrebbero dar luce, che dovrebbero costituire la trama ideale del poema? L'A. per 6 canti in versi sciolti, a quando a quando intercalati da strofe liriche, non fa che narrare 5 amori di Satana, chiosando magari su la insulsaggine del duello o su le accuse che il lettore potrà muovere a lui vate, che scrive *essere il senso la natura dell'amore sereno*: ma sostanzialmente narrando. Su la Schelda è la villa di una bionda Elena, la cui madre bacchettona manda Satana a purgarsi lo spirito tra i suoi amici francescani: e qui burlette con legnate a sangue ai poveri frati. A Parigi la terra di Bacco e di Venere, Fallacio s'innamora di una poetessa e si crede naturalmente in dovere di farsi poeta anche lui per meglio crogiolare il lettore con uno scambio vivace di vaghi pensieri. In Russia l'eroina è Vera, la nichilista, e Satana per conquistarla si fa nichilista, canta i suoi canti di sovversione, congiura contro lo Czar, si fa incarcerare, ma non riesce poi ad indurla alla fuga. Più fortunato forse è infine con la misera crestaina Siciliana, ma il fato vuole che il colera infesti il borgo, ove fugge con lei, sì che anche la buona fanciulla n'è presa e ne muore. Laonde a Satana non resta che recarsi in Roma, imbandire lauto banchetto a ignoti convitati, cantarvi l'ultimo canto del vano piacere e mirabilmente scomparire.

Non starò a rilevare tutto lo sforzo dell'A. nel dare parvenza d'arte all'impossibile, nel mascherare con episodi e prolisse descrizioni o cantilene d'occasione l'esiguità essenziale della costruzione del suo poema, come la grande uniformità di questi amori che Fallacio incontra su la terra, con la fida scorta d'un suo ministro.

L'A. non ha avuto la visione netta del suo lavoro: o per lo meno si è illuso d'averla in una riefferverscenza, forse anche incosciente, di letture Byroniane e Rapisardiane. Manca quindi ogni ragion d'essere nel suo poema, alla cui bellezza formale certamente non contribuiscono non poche improprietà di vocaboli ed i frasi e certi versi zoppicanti o pedestri e l'andamento spesso prosaico e la compagine degli endecasillabi non sorretta saldamente e costantemente con efficaci spezzature.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

E. SILVESTRI. *Battaglie del cuore*. Torino, Speirani.
CLELIA ANDRÈ. *Ventagli chiusi*. Torino, Speirani.
A. GOFFIN. *Hélène*. Bruxelles, H. Camartin, 1897.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

208-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 8 Agosto 1897. N. 27

SOMMARIO

LES RIMES OUBLIÉES DE DANTE [1]

(Inferno XXV, 101)

au Poète Domenico Tumiati.

PROLOGUE

Venu de France en tardif pèlerin,
moi Jean, parmi les derniers des poètes,
pour voir encore en ce siècle forain

quelque fronton parfois hausser son faîte
malgré le plâtre et le fer l'assiégeant :
[illegible] Dieu [illegible], père du Beau, je prête

mon âme. Or c'est où l'on voit s'étageant
le Pincio que je loge ; et une Ombre
sur ma terrasse hier soir me souffla : « Jean,

je t'élis, toi, pour qu'aux règles du nombre
mon dernier legs de pensées soit soumis.
Ecris. Mon nom? — Le grand poète sombre. »

Et sur Saint-Pierre embrumé à demi
Dante rivait ses yeux d'un or verdâtre,
comme l'on toise un ancien ennemi.

Tel revenait sur le même théâtre
Dante — fantôme ainsi qu'il fut vivant:
hâve et nerveux et plus maigre qu'un pâtre

Moi, d'un genou je fis table, écrivant

1.er ORACLE

« Ou tu viendras, second, plus grand Messie,
beau, clair comme est un mont neigeux à voir
lorsqu'on chemine en vallée obscurcie

Pape, et dernier, mais digne enfin d'avoir
(ayant d'amour au fond du cœur la goutte)
en tes mains d'homme un tel sceau de pouvoir.

Temps, il est temps! Nos moribonds t'écoutent!
Viens, dresse-toi : de tes deux bras ouverts,
du Vatican fais éclater les voûtes,

puis, vois quels cieux nous avons découverts!
Que de la lettre un sens nouveau s'exprime!
Et, pape grand, demande à l'univers

de pardonner à tes aïeux leurs crimes. »

2.me ORACLE

« Ou bien, c'est toi qui nous naîtras, guerrier!
Tribun-soldat et rejeton d'Hercule,
fils des midis : force nous le terrier

du Moyen-Age où le monstre s'accule ;
écrase et rase, et pour mille ans au moins
rajeunis-nous notre lent crépuscule...

Viens, et Persée encore, glaive au poing,
ravis l'Epouse avilie en cet antre:
la Foi d'Amour qui doit marcher au loin.

Napoléon n'a que blessé: toi rentre
et tue! A toi le salut du midi,
dernier César; mais vise et frappe au ventre,

songe au réveil de tout fauve étourdi! »

3.me ORACLE

« Mais, si par nul n'est la porte élargie,
tu moisiras, pain du Christ, à l'écart
sur cet autel où s'accouda l'orgie,

bien qu'aient de toi longtemps réclamé part
trois peuples francs! Quel fol espoir fut nôtre
d'un jour sauver nos vieux latins! trop tard!

N'auront saigné les martyrs nés d'apôtres,
ni l'arbre aussi de la Rédemption,
que pour qu'au pied des infâmes se vautrent!

Trop tard! Saint-Pierre en putréfaction,
bien que l'Eglise à l'embaumer s'obstine,
Saint-Pierre mort dans la loi de Sion,

empestera les trois terres latines!
l'esprit en Paul fut vainement soufflé,
car, vois ce dôme où les corbeaux piétinent :

cadavre immense au ventre bleu gonflé. »

EPILOGUE

Lors, il brisa ; mais deux larmes sanglantes
faisaient ruisseau sur sa face ; et je sus
ce que pleuraient ces deux larmes très-lentes.

« Le Nord, prit-il, aura tôt le dessus:
l'invasion roule à flots pacifiques,
le Nord nourri du nom clair de Jésus!

Toi qui, dernier, rêves des chants épiques,
voilà bien source à vers chargés de sang:
la fin d'un peuple aux aïeux olympiques. »

Ses derniers mots étaient dits. Mais glissant
autour de moi ses bras d'ombre, le Maître
mit sur ma joue, en s'évanouissant,

le seul baiser qu'il ait donné peut-être.

Jean Rémy.

[1] Derogando dalle abitudini del giornale pubblichiamo questi versi, lieti di cooperare anche noi a rendere sempre più strette le relazioni tra la giovane letteratura francese e la nostra.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

XI.

ANCORA I PITTORI FRANCESI.

Dalle tele più minuscole, per un natural bisogno d'antitesi, passerò alle più grandi, cioè a quelle addirittura sesquipedali di Eugène Burnand, un francese nato nel Cantone di Vaud, e di Georges Rochegrosse.

Quella del pittore svizzero è di soggetto storico ed appartiene al Museo di Losanna. Essa rappresenta *La fuga di Carlo il Temerario dopo la battaglia di Morat* e dimostra nel suo autore una conoscenza della tecnica pittorica tutt'altro che comune ed un senso della composizione un po' teatrale ma di una efficacia sapiente. Riconosciute queste qualità, debbo pur dire che il quadro del Burnand nel suo complesso mi appare abbastanza accademico e mi lascia freddo e che non so, d'altra parte, spiegarmi come cavalieri e cavalli, che pur fuggono precipitosamente da un campo di battaglia, stiano nel più perfetto assetto, come se andassero invece ad una parata militare, in modo che il più attento osservatore non riuscirebbe a scovrire nè un'ammaccatura nelle lucide armature nè uno strappo sulle ricamate gualdrappe.

In quanto al Rochegrosse, egli certo è artista d'ingegno vivace e robusto e possiede pregevoli doti di colorista e di disegnatore, ma preoccupasi troppo di conquistare i suffragi del pubblico con ampie composizioni spettacolose, dimostrando anche nelle migliori di esse, come ad esempio nella *Mort de Babylone* e nel *Chevalier aux fleurs*, più una fantasia da coreografo che da pittore. Bisogna però pur dire che la tela da lui mandata a Venezia, col titolo *Angoscia umana* è una delle sue opere meno riuscite. Rappresenta una piramide di uomini e di donne in costume moderno e d'ogni condizione sociale che si arrampicano ferocemente gli uni sugli altri e, con ansia desiosa, tendono le braccia verso due variopinte e vaporose figure allegoriche di donna, le quali passano nell'alto dei cieli, mentre alcuni dei vinti della frenetica e vana lotta rotolano sanguinanti fra le croci di un sottoposto cimitero e mentre in fondo, dietro i veli del fumo delle officine, intravedonsi i bigi caseggiati di una metropoli moderna. La puerile grossolanità con cui è data una plastica forma allegorica all'affannosa e sempre inappagata aspirazione umana verso la felicità, la volgarità fotografica di tutte quelle figure che pretendono di rappresentare le varie classi sociali, la mancanza di aria e di luce in tutta la scena rendono oltremodo uggiosa l'immensa tela del Rochegrosse e ci fanno ricercare intorno un'altra opera, che sappia davvero cattivarsi le simpatie dei nostri occhi e della nostra mente con l'originalità delicata della fattura e con la nobile elevatezza del concetto.

A chi rivolgersi meglio che al settantatreenne Puvis de Chavannes, che viene a buon diritto considerato come uno dei più geniali maestri del pennello dell'età nostra? Egli però ha avuto torto di non mandare a Venezia di una delle sue mirabili pitture murali dell'*Hôtel de Ville* di Parigi, che un bozzetto di piccole proporzioni, il quale non può dare che un'idea incompleta e forse anche erronea di ciò che sia l'originale, che è una molto poetica allegoria dell'*Inverno*. Ridotta ad un metro una composizione che ne occupa non meno di venti o venticinque, la semplicità grandiosa della scena scompare quasi del tutto e quelle che in essa sono qualità di disegno sintetico appaiono quasi come difetti. Non v'è quindi da sorprendersi se dinanzi alla tela di Pierre Puvis de Chavannes molti visitatori intelligenti, pur non sottraendosi al fascino di poesia che da essa elevasi malgrado la sua incompiutezza, provino un certo senso di delusione. Per chi però abbia avuto la fortuna di vedere varie delle pitture con le quali il Puvis de Chavannes ha magnificato tante pareti dei pubblici edifici di Parigi, di Amiens, di Rouen, di Lione e di Marsiglia ed anche qualcuno dei grandi cartoni che di esse ha esposto nel *Salon du Champ-de-Mars*, questo piccolo bozzetto rivelerà appieno, nell'arcaica semplicità della composizione, nella soave pallidezza delle tinte, nell'ammaliante suggestione del disegno sapientemente sintetico, la bellezza austera e maestosa dell'originale.

Proprio accanto alla tela di Puvis de Chavannes ve ne è una di Alphonse Étienne Dinet, *Giuochi di ragazzine arabe*, che fa con essa un assoluto contrasto e, difatti, ciò che vi attira e vi rattiene non è già la poetica concettosità dell'invenzione, ma un sapiente accordo di tinte calde, che proprio rallegra la pupilla.

Passando ad osservare i pittori di paese, colui che subito richiama la nostra attenzione è Charles Cottet, coi suoi due quadri di tinte così fosche, *Quasi notte* e *Barche al tramonto*.

Quest'artista poco più che trentenne si è fatto una specialità delle scene e dei paesaggi marittimi della Brettagna, di cui ha esposto, in questi ultimi anni, nel *Salon des Champs Elisées* tutta una serie, sotto il titolo complessivo di *Au pays de la mer*, che ha suscitato molto interesse ed ha meritate non poche lodi. È innegabile che in quelle donne incappucciate ed in quei marinai trascinanti fasci di rete, che profilano le loro masse nerastre sui fondi dalle cupe tinte azzurrognole, verdiccie e gialline del mare e del cielo vesperale, vi è un'insolita potenza evocativa ed una visione del tutto originale, che fa ben volentieri perdonare al Cottet quello che v'è di troppo rudemente brutale e condensato nel tratteggio delle sue figurine e di troppo carico nella complessiva colorazione dei suoi quadri.

È da notarsi che il Cottet ha subito avuto in Francia degli imitatori e ciò non soltanto perchè ha dimostrato, fin dalle sue prime prove, di essere uno di quei rari artisti che hanno qualcosa di affatto personale da esprimere, ma anche perchè rappresenta quella disdegnata calda vigoria della tavolozza di cui si comincia a risentire il bisogno in reazione agli eccessi di pittura slavata e scialba di questi ultimi tempi. La fiera campagna degl'Impressionisti contro la pittura bituminosa è stata senza dubbio utilissima, ma della nota chiara si è in Francia abusato fino al punto di cadere in una pittura clorotica e snervata, che allo Zola stesso, stato il più strenuo difensore di Eduard Manet, faceva, lo scorso anno, melanconicamente osservare: « Les religions nouvelles, quand la mode s'y met, « ont ceci de terrible qu'elles dépassent tout « bon sens. » La reazione dunque iniziata dal Cottet non riuscirà forse senza qualche utilità per l'odierna pittura francese. Del resto la storia dell'arte non è formata che di questi continui corsi e ricorsi, che dovrebbero insegnare una sagace prudenza ad artisti ed a critici.

Meritano poi fra gli altri paesisti francesi una speciale menzione il Lhermitte pel suo *Mercato a Château-Thierry*, un piccolo pastello, in cui le gaie note di colore delle frutta e degli ortaggi rompono la monotonia grigia dell'insieme della scena; il Billotte per un delicato effetto di luna nascente; e i due fratelli Binet, l'uno, Victor, per una *Veduta di Croisset*, in cui è reso assai bene la fredda tristezza di una sera d'estate in un centro manifatturiero presso un fiume dalle acque torbide in cui la luna riflette la sua faccia melanconica, e l'altro, Adolphe-Gustave, per una luminosa scena di tramonto con due cavalli bianchi disegnati con molta bravura. In quanto al Picard, al Griveau ed al Latenay i loro quadrettini, per quanto dipinti con cura ed amore, non sollevansi da una mediocrità più o meno aurea.

Rimangono ad esser ricordati Julien Dupré — che non bisogna confondere col Jules Dupré della gloriosa pleiade del '30, morto già da otto anni — ed Alfred Smith. Il primo ha mandato una minuscola tela rappresentante una delle sue solite praterie, con relativa vacca e relativa contadina, di una fattura più che mai minuziosa, levigata ed ug-

giosa nella ricerca manierata di una superficiale piacevolezza. Del secondo poi v'è una ampia scena del *Molo di Bordeaux al mattino*, dipinta con coscienziosa pazienza e lodevole fedeltà al vero, ma che, oltre ad essere di una troppo scialba intonazione complessiva, è di un gelido obbiettivismo fotografico. Non v'è quindi punto da sorprendersi se noi non ci sentiamo neppure per un istante trasportati con la fantasia in quel cantuccio di città, che non può dire nulla al nostro spirito se nulla ha detto a quello di chi lo ha meccanicamente riprodotto sulla tela.

Ed eccoci ai quadri di soggetto religioso. In questi ultimi anni, varii pittori francesi, seguendo l'esempio dell'inglese Hunt, del sassone Von Uhde, dell'ungherese Munkacsy e del nostro Morelli, hanno chiesto l'ispirazione al Nuovo Testamento e Cristo è diventato di nuovo il protagonista di un gran numero di quadri. Ho detto volutamente di *soggetto* e non già di *sentimento* religioso, perchè essi, fatta qualche rara eccezione, mancano del tutto di elevatezza mistica.

Guardate il bozzettone a tinte cupe e dalle luci teatrali di Carolus-Duran, *L'ultima ora di Cristo*, e poi guardate il *Cristo morto* dalle carni di porcellana di Jean-Jacques Henner e ditemi se vi viene il pensiero che il vero posto di queste due tele sia fra le penombre mistiche e nel raccoglimento pio di una cappella? No, no, il loro posto è qui, sotto la luce sfacciata che piove dalle vetrate di una mostra d'arte, accanto ai due procaci nudi di donna, che i loro autori hanno mandati contemporaneamente e che hanno certo dipinto con l'istesso indifferente pennello di virtuosi sapienti. No, esse non sono già fatte per venir contemplate dalla pupilla estetica di una pregante, ma per essere guardate dagli occhi scettici della folla mondana che aggirasi per le sale di un'esposizione e per servire da esempii, così come la *Ninfa addormentata* e la *Danae*, a dimostrare, con sottili raffronti, come nel virtuosismo di Henner, malgrado l'evidente artificiosità, vi sia una certa squisita seduzione d'originalità di visione e di fattura che manca a quello di Carolus-Duran.

Colui però che è davvero esasperante è Jean Béraud, l'accorto pittore che ha saputo da qualche anno in qua accaparrarsi le simpatie del pubblico parigino con un suo speciale misticismo mondano che è la più sfrontata negazione d'ogni sincerità artistica. Egli ha mandato una *Deposizione dalla croce*, in cui il cadavere di Cristo è circondato da un gruppetto di moderni proletarii, che figurano da Marie e da Apostoli, mentre un operaio dal camiciotto turchino mostra i pugni a Parigi che appare dietro la nebbia in fondo al quadro. Guardando questa scena mistico-socialista di una fantasia così tristamente grottesca, mi si presentano alla mente varie altre di tali ciarlatanesche composizioni pittoriche dello stesso autore e fra le altre il *Gesù coronato di spine*, esposto a Firenze — testa melodrammaticamente lagrimosa di un signore dell'alta società, truccato da Nazzareno, che le orgie hanno macerato e qualche grossa perdita al giuoco ha reso di cattivo umore — ed io mi chiedo se questo falso mistico, questo volgare trafficatore di pittura, non meriti di venir trascinato a Milano, nella Pinacoteca di Brera per essere fustigato a sangue dinanzi all'ineffabile testa di Gesù disegnata da Leonardo.

Coloro che meritano, checchè si pensi del loro tentativo, di venir considerati rinnovatori probi ed austeri dell'iconografia cristiana sono il Cazin, il Dagnan-Bouveret ed il Carrière. Di essi il primo non ha esposto a Venezia nessuna tela di carattere religioso, il secondo una minuscola Vergine di cui ho già parlato ed il terzo un *Cristo in croce*, che, per quanto non sia che un piccolo ed incompleto bozzetto del quadro che ha ottenuto nel recente *Salon de Champs de Mars* un così trionfale successo, è, a parer mio, una delle pitture di questa sala più nobili come ispirazione e più originali come fattura.

Eugène Carrière, il pittore delle madri e dei bimbi, l'evocatore delle folle nei teatri popolari, il ritrattista di Verlaine, di Goncourt, di Daudet, di Geffroy, di Séailles, dei quali ha così bene saputo rendere l'*intellectualité habitant les formes*, ha creduto dover serbare, anche dipingendo la tragedia sublime del Calvario, l'originale sua tecnica. Essa consiste nell'avvolgere con un sottil velo di nebbia giallo-bigiastra, in cui vagamente rifrangesi la luce, le figure e le scene da lui dipinte e che così subiscono una specie di trasfigurazione poetica e, a volte, anche un po' fantastica. Tale grigia opacità, che di prim'acchito sorprende e spesso allontana il riguardante inesperto, ma a cui presto ci s'abitua, subendone il misterioso intenso fascino poetico, attribuisce senza dubbio un certo carattere di monotonia a tutte le opere di Carrière e quindi gli è stato più volte rimproverato. Se egli però non vi sa rinunciare non bisogna credere già che sia per un partito preso cervellotico o per nascondere le debolezze del suo disegno, ma è per una speciale predilezione idealizzatrice del suo spirito, la quale rivelasi, con rispettabile se non del tutto convincente schiettezza, nella breve prefazione da lui stesso scritta pel catalogo di una recente mostra particolare di suoi quadri. Di tale pagina sono sopra tutto da ritenere le seguenti parole rivelatrici: « Les « formes ne sont pas pour elles-mêmes, mais « par leur multiples rapports; tout, dans un « lointain recul, nous rejoint par de subtils « passages; tout est une confidence qui ré- « pond à mes aveux et mon travail est de « foi et d'admiration. »

Come che sia, bisogna riconoscere che tale maniera nebbiosa conviene mirabilmente al carattere di austera tristezza del soggetto prescelto stavolta dal Carrière e che l'agonia del Dio fatto uomo, che ne contrae l'asciutto corpo ignudo e ne piega dolorosamente sull'omero la testa coronata di spine, perde, dietro l'ottenebratrice lieve bruma, giallina, ogni inopportuna brutalità realistica e, nobilmente idealizzata, parla meglio alle anime nostre commosse.

Peccato che James Tissot, invece di tre piccole tele affatto insignificanti come soggetto ed incerte come fattura, eccezion fatta forse per quella intitolata *La piccola bambinaia*, non priva di certa graziettà elegante, non abbia esposto alcuni dei suoi acquerelli di Terra Santa, ai quali sopra tutto è affidata la sua fama di pittore. Egli difatti ha consacrato non meno di quattordici anni a rappresentare tutta la vita di Cristo, dalla nascita a Betlemme alla morte sul Golgota, in una serie di 365 quadretti ad acquerello di una fattura paziente e laboriosa, nei quali, se manca forse quell'arcano soffio mistico che solo può dare anche ad un incredulo l'impressione del divino, v'è tale esattezza di particolari topografici e di tipi israelitici, studiati dal vero in Palestina, da ingenerar quasi l'illusione che questa storia di diciotto secoli fa sia storia d'ieri.

Ed ora, a completare questa rivista delle opere esposte a Venezia dai pittori e disegnatori francesi, bisogna fare una piccola corsa nella sala dedicata alle stampe. In essa troveremo tre litografie, *Buddah, Oannès, Popoli diversi dell'Oceano*, di Odilon Redon. Esse appartengono a quella suggestiva serie di disegni di un'invenzione stravagante, nuova e filosofica, nelle quali egli è riuscito a fermare sulla pietra litografica le più terrifiche allucinazioni di un cervello esaltato dal tifo o dall'oppio, ricorrendo spesso alle fantasiose larve della Magia ed alle forme inedite degli infusorii e dei bacilli, rivelate dal microscopio, e non trascurando di cogliere sulle miserabili faccie umane le più profonde rughe del dolore e della malattia per trasferirle sui tristi volti di donne, di efebi, di fanciulli precocemente avvizziti, che, enimmatici e paurosi, fa apparire tra le tenebre e tra l'agitazione caotica di esseri informi.

Certo queste tre litografie sono assai più tipiche di quelle esposte due anni fa, ma io sono dispiacente che neppure stavolta il Redon non abbia creduto dover fare un invio assai più largo, giacchè egli è di quegli artisti astrusi e bizzarri, che per essere compresi e gustati, sia anche soltanto da un aristocratico piccolo gruppo di spiriti sottili, debbono presentare parecchi saggi della loro particolare visione d'arte.

Del resto in questa sala delle stampe, in cui non sono rappresentati bene che gli Olandesi e forse anche i Tedeschi, accanto alle misteriose litografie di Redon avrei voluto trovare quelle così delicatamente vaporose che Wagner ha ispirato a Fantin-Latour. Avrei in essa voluto vedere le argute parodie della vita parigina, di un'osservazione così giusta e così crudele, di Forain; le poetiche ed eleganti fantasie di Willette, il malizioso istoriografo di *Pierrot*; le scene dei bassifondi parigini di un verismo implacabile ed a volte perfino brutale energicamente disegnate da Steilen; i quadretti di Toulouse-Lautrec, di Ibels e di Legrand, così pieni di carattere e di una visione così originalmente modernista della vita notturna dei teatri, dei *cafés-concerts*, delle birrerie parigine.

Ed infine, a dare un'idea abbastanza completa dello sviluppo grande che hanno in Francia in questi ultimi anni assunto questi rami d'arte troppo dagli italiani trascurati, avrei desiderato che vi fossero eziandio alcune delle magistrali acqueforti del Bracquemond e del Desmoulin e parecchie delle squisite cromolitografie decorative di Chéret e di Grasset.

Vittorio Pica.

Piccoli motivi poetici

IL VECCHIO PARAVENTO

— *A Nerio Malvezzi.*

Il vecchio paravento, memoria d'infanzia, vestigio d'un'età passata, è stato tolto al suo sopore pieno di sogni nella fantasiosa accozzaglia del granaio, per prestare servizio ancora, per assistere ancora a chissà quali dolcezze, a chissà quali tristezze.

Pigramente, come nello sgranchire a fatica membra decrepite, l'antico paravento si è disteso, ha svolto le sue spire nell'atrio, in faccia al verde d'un fresco e romito piccolo giardino ch'egli sembra osservare tra malcontento e attonito, quasi non lo riconoscesse o non lo volesse riconoscere più. Eppure il giardinetto — il cortile sassoso d'una volta — gli manda i suoi sorrisi amichevoli e i suoi mèmori saluti coi raggi tinti di smeraldo, con le pupille vigili dei fiori. Invano. Il vecchio, apparentemente, impassibile, continua a distendersi muto in faccia alla gaia luce che rileva i colori sbiaditi dei suoi rabeschi d'un antico rosa, d'un antico azzurro: giovinezza passata, remota primavera, arcaica eleganza, dense, ora, di gentilezza e di melanconia come l'aria d'una danza che non si danza più.

In cuore, il vecchio paravento ha tre sogni, tre misteri. Furono forse memorie di luoghi veduti che qualche rondine di un secolo addietro gli ha confidato? O le speranze e le illusioni di tre sorelle — le tre bimbe di un giorno — che s'annidavano come uccellini tra le sue spire nei loro giuochi giocondi? Oppure gli fiorirono spontanei in cuore, germinati dalle dolci parole, dalle dolci immaginazioni, dai dolci baci, che protesse e udì?

In cuore il vecchio paravento ha impresso tre sogni, tre misteri. Le visioni di tre paesaggi di favola. In nessun luogo del mondo — io sono sicura — si trova quell'aguzzo monte con quel castellò sulla vetta; quella parte di villaggio dominata da una torre rotonda; quella cascina allacciata dal piccolo ponte rustico all'altra riva erbosa del ruscello. Desideri e sogni dall'unica radice e dalla fioritura molteplice hanno solo potuto eternare le misteriose e delicate allegorie — o il riflesso d'una plaga inesistente — o una rimembranza vaga recata dall'eternità.

Ma il secolare paravento non dice ad alcuno il suo segreto: e tenera memoria d'infanzia, conscio vestigio delle età passate, prosegue ad erigersi come un muro magico fra gli avidi occhi nostri e il regno delle ombre e del mistero.

Jolanda.

CRITICA UMANA

Enrico Panzacchi ci presenta, accuratamente raccolti in un bel volume dello Zanichelli, parecchi studii su artisti e quistioni d'arte, che egli si piace chiamare assaggi di critica. Questi studii o assaggi, che dir si voglia, furono già pubblicati in varii tempi su rassegne varie; ma, sebbene alcuni di essi abbiano perduto in qualche modo quell'interesse particolare di *attualità*, conservano tuttavia nel loro insieme e in ragione specialmente di quegli studii d'ordine più largo o remoto, un valore generale pe' concetti del metodo critico, cui sono informati.

Il metodo che partendo da principii astratti, dedotti da certi supremi predicati della ragione, scende poi man mano a giudicare e classificare i fatti, non sembra a lui il più idoneo o il meno pericoloso nel campo delle quistioni d'arte, perchè dà nello sterilume e nelle vuotezze di formule e di definizioni, se non pure nelle polemiche sconclusionate, nei vaniloqui, ne' cavilli d'ogni sorta. E i nomi de' cultori più illustri di sì fatto metodo, dal Baumgarten, al Hegel, al Cousin, al Gioberti ed al Fornari, non valgono a rassicurare gli animosi, mostrando essi ne' loro sistemi, degni ed arditi, più acume d'ingegno che non copiosa conoscenza di fatti, che non forte e vivo sentimento della realtà. Meglio giova presentare ingenuamente i fatti e le opere alla mente osservatrice e giudicatrice, perchè secondo le leggi della sana esperienza conclude e magari rialza in fine a concetti astratti ed universali.

Chi per poco si diletti di dottrine filosofiche non tarderà a risentire in questa distinzione di metodi critico-estetici come una risonanza de' sistemi de' due più famosi discepoli di Socrate. Non dunque in ciò sta l'importanza vera di diversi criterii rilevanti; più tosto in quel desiderio che l'A. esprime soggiungendo che le quistioni d'arte sieno trattate un poco più *umanamente*, senza tanto strascico e corteggio di formule sistematiche con lo studiarsi sopra tutto d'intendere e d'essere intesi. Nè per certo si può dire che il Panzacchi si contraddica nel fatto, egli che alla trattazione umana delle quistioni d'arte aggiunge sovente una festevolezza di osservazioni e d'arguzie e di paragoni con le varie letterature, che, nel facile giro delle frasi, disinvolte od ornate secondo il caso, ha potuto talora significare ad altri comprensione non profonda, laddove racchiude con garbo e maestria la sapienza di moltissimi periodi, tanto più vuoti quanto più armoniosamente composti. Anzi a me sembra che nel saggio su l'Arte Moderna, da cui ho desunti i suoi concetti del metodo critico, egli sia riescito a superare la difficoltà, di cui del resto è ben consapevole, di discutere umanamente quistioni generali ed anche astratte. La presente decadenza delle arti belle gli appare manifesta e irrecusabile, sia per la insofferenza che è oggi nella coscienza pubblica per ciò che riguarda i grandi interessi del bello, considerati un che di minor conto e quasi un fuor d'opera; sia perchè, a guardare intensamente di là dalle apparenze, le arti non presentano generalmente uno stile proprio spiccato originale, bensì posseggono un certo criterio o *senso storico*, « col quale ripassando gli stili di tutte le epoche, sanno rifletterli in sè medesime, intrecciarli, scomporli, usarli acconciamente a seconda di vari soggetti, e solo aggiun-

gendovi di proprio quello che è frutto a un tempo del senso artistico e della riflessione storica; vo' dire certo sentimento o giudizio individuale, che scaturisce dalla coscienza de' singoli artisti e dà colore e gusto nuovo alla sostanza, che non è nuova. »

L'arte moderna manca de' grandi concetti ideali e morali, che nel trionfo della nostra Rinascenza, erano nella coscienza così del popolo come degli artisti e costituivano quindi l'unità, il rigoglio e la durata delle scuole. Oggi è venuta meno la spontanea corrispondenza di pensieri e d'affetti tra il pubblico e gli artisti. E però è in gran fiore il paesaggio, forma d'arte, che non ha bisogno d'uno speciale assenso a determinati principii, che non desta nel cuore sentimenti riferentisi a credenze a sistemi speculativi.

D'altra parte sta il fatto che questa è un'età di ricerche, di studii ed esperimenti condotti in mezzo ad ostacoli senza fine, da animi desiderosi di forme nuove, di alcuna cosa mediocre non mai paghi. La vera decadenza è fatta di rassegnazione e di acquiescenza, onde il nostro secolo va chiamato di laboriosa transizione, anzi che, crudamente, di decadenza.

A questo punto è opportuno affrettarsi a dire che la discussione *umana* delle opere d'arte, del pari che delle quistioni, non consiste certamente, secondo il Panzacchi, nel sovraporre il proprio individuo all'oggetto da esporre o da svolgere, nè per contrario nel mostrarsi così rigidamente obiettivi, da lasciare nell'animo di chi legga più il sospetto di perplessità di giudizio, che la convinzione di vero sentimento d'arte. Il critico deve sentire in sè ripercosse, sia pure violentemente, le commozioni estetiche dell'artista, perchè uno de' suoi scopi precipui — altri già notava giustamente — è quello di continuarne l'opera mercè la parola, per sè stessa più universale. Al qual proposito, se si può convenire col Panzacchi che la letteratura italiana, presa nelle sue grandi linee e ne' suoi scrittori più illustri, si è mantenuta quasi del tutto estranea alle vicende dell'arti figurative nella prima parte del nostro secolo, non si può disconoscere, in questo ultimo scorcio, un risveglio efficace di letteratura, per così dire, artistica, che non è veramente segno di miseria grande, come egli rammaricandosi osserva.

Certa cosa è che i suoi assaggi sul pittore Luigi Serra, le note sul Correggio, su l'Ussi, come la relazione su la 1.ª Esposizione artistica mondiale a Venezia e il discorso pel Centenario del Guercino da Cento mostrano a chiare note quanto egli sia disposto umanamente a riconoscere il bello, senza restrizioni di pregiudizi, sotto qualunque aspetto, o forma che sia, la realtà sorpresa e riprodotta in tutti i suoi moti e in tutti i suoi palpiti, riveli nuove e più riposte armonie di natura. Così quanto a Gian Francesco Barbieri, non tutti potranno partecipare alla sua ammirazione, nè tollerare il confronto, sia pur aleggiante, col grandissimo Rembrandt, ma non credo vi possa essere chi neghi che il Guercino ebbe del mondo esteriore, nell'antitesi eterna dell'ombra e della luce, una rappresentazione originale e più schietta (rispetto alla tecnica del Caravaggio, del Ribera, di Gherardo delle Notti, troppo coordinata all'effetto), che appare « come il riflesso d'una ingenita visione delle cose, che si trasferisca spontanea dall'anima del pittore sopra le sue tele ».

Nell'ordine della trattazione *umana* rientrano senza dubbio le discussioni su pratiche quistioni d'arte, come per esempio sul riordinamento e miglioramento delle scuole d'arte od Accademie. Nè il Panzacchi se ne dissimula le difficoltà o ne rigira gli ostacoli; ma vi s'indugia amoroso, dove apparendo rigido censore e dove giusta le norme del buon senso e dell'esperienza continua, consigliere sollecito.

Ciò, forse, a qualche puro amatore potrà sembrare quasi indecoroso o men che nobile. L'artista, si dice, è superiore ad ogni insegnamento accademico; l'artista vero è alunno della natura, ne' cui segreti egli sa leggere le note divine da riprodurre. Lasciate che le Accademie seguano per la loro via: esse non sapranno produrre che dipintori e modellatori mediocri. — Ma forse che tutti possono avere il dono supremo d'una subita geniale energia, che permetta od anche faciliti la esatta comprensione del vero? V'ha di quelli, e sono i più, il cui ingegno non fa difetto, ma vuol essere culto e come per gradi svolto, perchè possa di poi spandere luce anche vivissima. E per costoro importano, anzi sono quasi indispensabili, le scuole d'arte, che, saviamente informate, possono contribuire non poco al rifiorire glorioso della nostra vita artistica, giacchè per un'arte che si rinnova — nota il Panzacchi — il metodo può essere molto utile.

Dalla critica umana dell'arte qui gioverebbe risalire a' concetti veri dell'arte umana (intesa cioè e resa umanamente), tanto più che il saggio su la pittura storica — rapido per quanto denso — me ne porgerebbe un facile appiglio. Ma di essa sarà meglio parlare altra volta, con più calma.

Romualdo Pantini.

CURIOSITÀ

Dalla corrispondenza di Ferdinando Galiani, lo spiritoso napoletano, il galante abate che aveva trovato una seconda patria a Parigi, spigolo queste osservazioni che mi sembrano interessanti.

« Confesso che lo scritto di Voltaire sulla curiosità è splendido, sublime, nuovo e vero. Confesso che egli ha ragione in tutto, senonchè pare non abbia sentito che la curiosità è una passione, o, se volete, una sensazione, che si eccita in noi solamente quando ci troviamo in uno stato di sicurezza, al riparo di ogni rischio.

Il menomo pericolo ci toglie la curiosità, perchè noi allora non ci occupiamo che di noi stessi. È l'origine di tutti gli spettacoli.

Incominciate coll'assicurare il posto agli spettatori e poi mettete pure un rischio sotto i loro occhi. Ciò conduce a un'altra idea vera, ed è che più lo spettatore è sicuro, più il rischio che egli vede è grande e più cresce il suo interesse per lo spettacolo. Questo è un gran segreto dell'arte drammatica: presentare delle persone nella posizione la più imbarazzante a delle altre persone che non lo sono affatto.

È così vero che bisogna incominciare dal mettere a loro agio gli spettatori, che se piovesse nei palchi il teatro sarebbe abbandonato. E anche per ciò che una tragedia, un dramma, devono avere i versi giusti, la lingua naturale, la dizione pura. Ogni cattivo verso è in questo caso come una corrente di aria in un palco; fa soffrire lo spettatore e allora la curiosità cessa.

Quantunque non ci sia un vero ritorno su sè stesso, nè uno sviluppo della sensazione della nostra felicità quando la curiosità comincia in noi, non è men vero che, per istinto, essa non potrebbe eccitarsi senza questa premessa. Così la curiosità è un risultato costante dell'ozio, del riposo della sicurezza.

Più una nazione è felice e più è curiosa. Un popolo curioso è un grande elogio per chi lo governa.

Un'altra riflessione che avrebbe dovuto fare Voltaire sulla curiosità, sarebbe stata interessante) è che tale sensazione è particolare all'uomo, unica in lui. Gli animali non ne hanno neppure l'idea. Fate davanti a un gruppo di pecore tutto quello che volete; se non le toccate non riescirete a interessarle. Se le bestie dànno qualche volta dei segni che sembrano di curiosità, è uno spavento che prendono e non altro. Si possono spaventare le bestie, ma non si rendono curiose.

Secondo queste teorie lo spavento è il contrario della curiosità. Se la curiosità è impossibile agli animali, l'uomo curioso è più uomo di un altro. Newton era così curioso che cercava il movimento della luna e della marea.

Il popolo più curioso ha dunque maggior numero di uomini che non gli altri popoli. Ecco un bell'elogio dei *badaus* parigini.

Questa idea è profonda. Non ho tempo di svilupparla, ma se volete darvi la pena di pensarci sopra vi troverete un gran lembo del cuore umano. L'uomo animale curioso — l'uomo suscettibile di spettacolo — quasi tutte le scienze non sono che curiosità e la chiave di tutto ciò è una base di sicurezza e una situazione senza sofferenze della creatura curiosa ».

Fin qui l'abate, che noi certamente approviamo ed ammiriamo come egli approva ed ammira Voltaire. Ma anche a noi viene la voglia di fare qualche osservazione. Vorremmo dire, per esempio, che non sempre la curiosità è spoglia di sofferenza. Il fondo dell'arte e della poesia, al pari della scienza, è una curiosità; ma chi può dire che l'artista non soffre? La febbre del poeta non è essa stessa l'indizio di una sofferenza? Non sarà fisica, ma tutti i dolori non sono fisici, come non tutte le ferite sono visibili a fior di pelle e i dolori dell'artista fanno star male, fanno gridare, fanno piangere, fanno comporre l'ultimo atto del Rigoletto e la canzone di Ofelia.

L'amore, la più terribile delle curiosità, è forse basata sulla sicurezza e sopra una situazione spoglia di sofferenze?

Così è certamente la curiosità dello sfaccendato che recandosi a teatro cerca una sedia comoda e un palco dove non piova; così, a base di benessere, la curiosità della donnicciuola che si affaccia alla finestra per vedere quel che bolle nella pentola della vicina; così la curiosità dei grassi e placidi provinciali in cerca di uno scandalo che serva loro di stimolante per la digestione: così la curiosità delle serve e dei portinai. Ma non così tutte le curiosità, oh no, per Iddio!

La curiosità a scopo di piacere e di svago è senza dubbio priva di dolore; è la curiosità ignobile della quale non dobbiamo trarre nessun vanto, che non ci eleva di un palmo sul livello delle bestie. La sola curiosità degna dell'uomo è appunto quella che fa soffrire; curiosità d'amante, curiosità di scienziato, curiosità d'artista, per cui si sfidano e i ghiacci del polo e le febbri del pensiero e i terribili abissi dell'amore.

Si è detto che il genio è pazienza ma esso è non meno curiosità. È anzi a mio credere una curiosità acuta che si specializza in un dato modo. Neuwton era così curioso, dice Voltaire, che cercava il movimento della luna e della marea. Dante pure era così curioso che voleva sapere quel che sarebbe accaduto nell'altra vita e la curiosità violenta di Schaspkeare lo indusse a squarciare le anime di Amleto e di lady Macbhet per vedere come erano fatte.

Una prova convincente della ineguaglianza di attitudini nei due sessi è la superiorità innata della curiosità maschile sulla curiosità femminile. Le donne, all'infuori dei pettegolezzi per cui sfruttarono la fama di curiose, sono affatto spoglie di curiosità. Non parliamo di scienza, ma nemmeno nella evoluzione dei sentimenti che pur sembrerebbe una loro specialità, esse non portarono mai una luce nuova.

Nelle rivolte religiose esse non gettarono mai il primo grido e le voci d'amore più appassionate, più intime, più vere, il pianto di Giulietta e le evocazioni ardenti di Francesca noi le conosciamo e le amiamo attraverso l'arte di un uomo.

Quante persone animate dai migliori intendimenti umanitari, calde di ideali riformatori, persone che credono in buona fede di trasfondere l'anima nello stesso modo che si regala un vestito, erigono pazientemente i loro edifici di abnegazione e di altruismo dimenticando questa forza misteriosa della curiosità, che nessuna luce d'amore o di sapere può far nascere dove la natura nulla pose! Poichè è ben vero che si insegna a leggere ed a scrivere ma non si insegna a sentire e la curiosità morale, quella curiosità che innalza chi la possiede al di sopra degli altri uomini così come la curiosità materiale e fisica innalza l'uomo al di sopra delle bestie, quella curiosità là nè si compera nè si vende.

È dunque inutile l'insegnamento? L'insegnamento diretto, sì. Tutte le scuole, tutte le accademie, tutti i sistemi lo hanno dimostrato fino all'esuberanza. Non esiste nessun tramite visibile e sicuro da un uomo ad un altro: non l'amore, non la carità, non l'abnegazione. Chi di voi sente di avere qualche tesoro in fondo al cuore prenda la lira e vada come il vecchio Omero cantando di città in città o prenda il saio, come Francesco, o pianga di pietà e di dolore. Non c'è altro a fare per il bene degli uomini.

Neera.

MARGINALIA

* **L'arte italiana in California.** — Trovasi esposto a Monaco un quadro di Giovanni Segantini raffigurante la *Primavera sulle Alpi*, che gli fu commesso per un Museo di San Francisco di California.

Valga la notizia pei queruli detrattori dell'arte nostra contemporanea. Il periodo che traversiamo segna la maggiore universalità dell'arte italiana: in un solo anno un poema di Gabriele d'Annunzio suscita processi e edizioni in America: Eleonora Duse solleva Parigi ai vertici dell'entusiasmo: Ermete Zacconi fa palpitare Vienna: i nostri musicisti percorrono l'Europa in trionfo: un giovine nostro pittore è chiamato a diffondere l'arte sua in Germania: e Giovanni Segantini porta le nostre purissime nevi alpine fino alla torrida favolosa California.

La luce dei fatti viene così a confondere tutte le vociferazioni degli impotenti.

* **I Libri di testo.** — All'annunzio della solita revisione dell'elenco dei libri di testo per le nostre scuole, ordinata anche quest'anno dal Ministero della Pubblica Istruzione, ha fatto subito seguito quella dell'ormai consueta nè meno periodica agitazione degli interessati la scelta di tali libri.

Non si crede giunto ancora il tempo di farla finita una buona volta e di disciplinare seriamente e stabilmente questa faccenda? Giacchè questa dei libri di testo è divenuta ormai una delle settantasette piaghe di quell'Egitto che è il nostro insegnamento, e ci sono dei padri di famiglia nella cui testa non vuole entrare nemmeno a forza l'idea che un libro rigorosamente prescritto un anno fa e costato fior di quattrini, sia oggi diventato per lo stesso fine non solo inutile, ma addirittura pernicioso.

* **Un libro di E. Coli.** — A cura e spese del R. Istituto di studi superiori di Firenze è stato pubblicato in questi giorni dalla tipografia Carnesecchi in nitida edizione, il *Paradiso terrestre dantesco*, poderoso lavoro che il nostro amico e collaboratore prof. Edoardo Coli presentó quale tesi di laurea e fu approvato con grandissima lode dalla facoltà di lettere di detto R. Istituto.

Non si potrebbe fare elogio maggiore al libro del Coli se non dicendo che esso meritò le lodi di Giosuè Carducci. Originalità e acume di critica lo fanno collocare tra i migliori lavori che abbiano

veduto la luce a' nostri giorni sopra il Divino Poema.

* **L'Italia navale.** — Uscirà in questi giorni e sarà messo in vendita al prezzo di L. 2, lo splendido fascicolo illustrato portante questo titolo, compilato da *Jack la Bolina* e venduto a beneficio dell'Asilo per gli Orfani dei Marinai in Firenze.

Il fascicolo racchiude varj scritti di soggetto marinaresco, ed è riccamente illustrato a più colori. Esso contiene altresì la riproduzione in *fac-simile* di un documento prezioso: il foglio d' iscrizione di Giuseppe Garibaldi nella marina mercantile sarda. Sulla coperta del fascicolo, molto vivace, spicca la finissima riproduzione di un medaglione, con soggetto allegorico, espressamente modellato dal giovine scultore Formigli.

La pubblicazione fa grande onore alla tipografia della Casa editrice Barbèra da cui esce.

— Il Ministero dell'istruzione pubblica ha acquistato alla Triennale di Milano e seguenti opere per la Galleria d'Arte Moderna:

L'antro di Bersani Stefano di Melegnano. — *Via aspra* di Laurenti Cesare di Venezia. — *A sera* di Carozzi Giuseppe di Milano — *Abbeveraggio alpino* di Follini Carlo di Domodossola. — *Partenza per la pesca* di Sacheri Giuseppe di Genova

— L'Esposizione di Venezia continua a essere frequentatissima Al 31 luglio i visitatori sommavano a 183362, e gli abbonamenti a 16 mila circa. La somma ricavata dalla vendita delle opere alla detta epoca non era, per contro, molto elevata: ascendeva soltanto a lire 300 mila. Pendevano però trattative di acquisti per cifra almeno eguale.

— Il Teatro Brunetti di Bologna sarà intitolato ad Eleonora Duse Questo nuovo battesimo del Brunetti sarà solennemente festeggiato, e nell'atrio del teatro sarà collocato il busto dell'attrice

— Il Conte Primoli pubblicherà un opuscolo di ricordi sulla permanenza della Duse a Parigi Si intitolerà *La Duse* e sarà — non importa dirlo — arricchito dalla riproduzione di numerose *istantanee*

— Presso la stazione di Strongoli, a poca profondità dal suolo, è stata ritrovata una cripta contenente gli avanzi di un cadavere, un'impugnatura di sciabola, un anello e due vasi Si congettura che la tomba risalga al tempo della seconda guerra punica e che il cadavere sia quello del console Marco Claudio Marcello, chiamato la *spada di Roma*, l'espugnatore di Siracusa nella giornata che costò la vita ad Archimede, morto nell'anno 208 a. C. per essere stato colto in agguato dai Cartaginesi in prossimità di Pitelia

— Saint-Saëns sta scrivendo per i concerti della prossima stagione invernale, una gran scena lirica che sarà intitolata: *Cléopâtre à Rome*

— Sarà prossimamente tenuta ad Amsterdam una grande Esposizione della *réclame*

— Trovasi attualmente a Parigi, ed è salutata con calde parole dalla stampa francese, la sig.na Vera Mitchourina una delle più distinte attrici russe, creatrice di molte tra le principali parti del repertorio del Dumas e del Sardou al teatro Alessandro di Pietroburgo.

— Il 14 luglio, in occasione della festa della Repubblica, Henri Becque, il noto autore drammatico, fu nominato ufficiale della Legion d'onore.

— Secondo una notizia dell'*Arte drammatica* di Milano, si sta concretando un progetto per la formazione nell'anno comico venturo, di due compagnie drammatiche aventi la stessa ditta, e organizzate in modo da poter recitare così unite che divise Ciascuna avrebbe però, per le recite ordinarie, un repertorio separato, drammatico l'una, comico l'altra.

— *Minerva* (Luglio 1897):

La poesia di *Enrico Heine* e la sua influenza in Francia — La psicologia della moda — Il Parlamento inglese e i disoccupati — La corrispondenza tra Ernesto Renan e Marcellino Berthelot — La società segrete in America — Decadenza e decadenti — Il diario d'un re — Le idee della vita e della morte nei bambini — Il problema della monarchia austro-ungarica — La questione dell'infanzia maltrattata e la protezione delle donne a Londra — Una riforma giudiziaria: Lo scabinato — Ricordi professionali d'un giornalista inglese

Rivista delle Riviste: *Fortnightly Review* (giugno): Il giubileo di diamante della regina Vittoria — Harper's Magazine (maggio): La vita di campagna in Inghilterra — Nineteenth Century (luglio): L'opportunità per l'Inghilterra: la Germania o il Canadà? — Preussiche Jahrbücher (luglio): Le Università tedesche e la rappresentanza nazionale — La politica finanziaria della Russia di fronte all'estero — Revue Catholique des Revues (20 giugno): Le poste nell'antichità e nel medio evo — Revue de l'Ecole d'Anthropologie de Paris (n.° 8): L'educazione nel regno animale

BIBLIOGRAFIE

Térésah — **Il campo delle ortiche** — (Marco e Brigola, Milano, 1897).

Una donna, uno pseudonimo, un libro di versi, — il primo libro — nessuna prefazione di nomo illustre lusingato dall'omaggio di una bella giovinezza, una dedica semplice e onesta « A mia madre, a mio padre »: a scegliere apposta, fra i mille fattori dell' indifferenza del pubblico, era difficile trovare così bene quelli più essenziali e più sicuri.

E anche io ho cominciato a leggere il libro, con stanchezza, fra l'afa, irrigidito dai pregiudizi, come davanti a una cosa inanimata.

Alle prime pagine un'anima è balzata su dalle pagine, viva e dolorosa.

Térésah che mi dicono essere una buona e bellissima signorina di Napoli — ha certamente un vigorosissimo temperamento poetico, e — soprattutto — è sincera.

Ma poichè in questa sincerità è — contro tutte le canterine italiane — la sua massima lode, è doppio il danno quando ella visibilmente la offusca sia per far della retorica, sia per imitare altri poeti o (questo è orrendo) altre poetesse, sia per scrivere frettolosamente e per scrivere molto, diluendo il pensiero e la passione in un saponoso e rivoletto viscido.

Io credo *a priori* che certe debolezze di stile nella poesia sieno fatalmente inerenti al sesso per un romantico eufemismo detto debole. Le poetesse forse vedono bene e sentono meglio, ma non riescono quasi mai a stringere, a serrare, a temprare, a convergere la sensazione o il sentimento così vigorosamente da renderlo, nella parola e nel verso, acuto tanto da colpire, intenso tanto da suscitare quel contagio di emozione che nel lettore produca la torrida febre, la estatica ebbrezza poetica.

Certi componimenti anche in questo volume come — *Lilina*, *Uragano*, e quei due scritti a Venezia *San Marco* e *Funerale* — sono addirittura scolastici — E io credo che la giovane autrice avrebbe dovuto mostrare il suo manoscritto a qualche poeta paziente perchè ne amputasse quei due o trecento aggettivi morti e quei cento o duecento versi inutili che servono solo a completare una strofa alla meglio così come quelli aggettivi servono a completare alla meglio il verso. Non mi perdo in citazioni.

Le imitazioni! Dall'*Ultima neve* figlietta rachidica della *Consolazione* del d'Annunzio, esse vanno fino alle romanticherie del *Di notte* e del *La Letterina bianca* e a quel *Sulla spiaggia* che comincia come una barcarola di Tosti:

> Ah, vieni con me sulla spiaggia!

E la retorica! Basta leggere *Il libro degli eroi*, in onore dei morti africani e la *Sieroterapia* in onore, nientemeno, di Emilio Behring.

Questi peccati contro la sincerità un poeta avrebbe dovuto mostrare ai giovani occhi sereni e fiduciosi che certo non devono aggrottarsi per rancore. Ma più avrebbe dovuto rilevare la fiacchezza claudicante di versi come questi:

> Venite a me ch'io sono oblio e riposo
> Vidi battesimi e tristi funerali.
> Vainiglia e timo una tenue fragranza.

E *riali* di due sillabe e *santuario* di tre.

E l'opera di quel poeta correttore sarebbe stata come di chi toglie le spine dalle rose d'una corona. Perchè ripeto, le rose per incoronar Térésah (che antipatico nome, scritto così!) sono molte.

Le ballate in fondo al volume sono forse le sue poesie più belle e più vive di pensiero e di immagini. Poi *Un libro di preghiere*, poi *La speranza*, poi *La coppa e il giglio*, poi *In Giardino*, e molte, molte altre che mostrano tutta una desolazione d'anima strana in una giovanissima e bella donna. Ella ha veduto

> La via tutta bianca, fra l'ombre sul mare.

Ma la tristezza l'ha avvertita, ed ella si è curvata sotto la mano scarna:

> L'apparsa tua dolce fortuna
> Non è che il riflesso di un chiaro di luna.

Térésah non deve temere. Un po' di sole c'è sempre per i poeti. Essi sanno accenderlo su la cima più alta anche nella notte più cupa, perchè in verità il sole non è che il riflesso dell'anima loro.

Fausto Squillace, **Zola e Nordau** (Napoli, edizioni del Fortunio).

Abbiamo ormai tante volte espressa la nostra opinione circa gli studii del Nordau, che temeremmo ripeterci, rilevando ancora i deplorevoli controsensi a cui le teorie scientifiche applicate all'arte come giudizii critici, han dato luogo. Fausto Squillace studia lo Zola con la guida del medico tedesco, ma non conviene in tutte le conclusioni del maestro al quale il volumetto è dedicato.

E poichè forzatamente siamo tornati per poco sul tema, rispondiamo a quei cortesi lettori, che da Berlino ci han chiesto il nome dell'avversatore del Nordau: benchè, dal più al meno, tutti i redattori sien concordi nel disapprovare la facilità con cui psichiatri trinciano sentenze in materie intellettuali, colui che più frequentemente ha osteggiato le massime del Nordau e de' suoi discepoli, si chiama Luciano Zùccoli: egli non ha mai fatto mistero delle sue opinioni, e ha firmato sempre i suoi articoli.

Agostino Gori. — **Storia della Rivoluzione italiana durante il periodo delle Riforme (1846 - 14 marzo 1848)** — Firenze, G. Barbèra, 1897.

È una monografia ampia e densa, ma organicamente compilata su un brevissimo periodo della nostra epopea di redenzione. L'Autore mostra di avere attinto direttamente a fonti (cronache, carteggi, ricordi, giornali ecc.) d'ogni sorta di partito, conservando una serenità commendevole per fare che la verità ne balzasse nella sua piena luce, senza velo di passione. E questo così ne' fatti esposti, fra i quali è ben fatto posto agli aneddoti più indiscutibilmente veri e notevoli, come nel delineare i caratteri de' singoli personaggi in ispecie de' più alti regolatori delle cose pubbliche. Citerò, a mo' d'esempio, le pagine che l'A. consacra a Carlo Alberto e a Pio IX; i quali, nel movimento delle loro corti e nel sentimento generale degl'italiani, sono tratteggiati con austera equanimità. Nè minore si può dire il valore formale. Lo stile bene spesso è per dir così d'una efficace validità cinquecentesca; nelle brevi osservazioni, nelle descrizioni si snoda con agilità, solo poche volte s'irrigidisce per artifiziata soppressione di copule. Senza odiosi puritanismi la lingua, che è tuttavia usata con discernimento e conoscenza vera.

Nel complesso un contributo lodevole alla perfetta storia della nostra Rivoluzione, quantunque non sia riuscito a commuovere i severi Accademici de' Lincei.

Vincenzo Lo Preiato. — **Nugae** — (versi) — Monteleone, Tip. F. Passafaro, 1897.

L'Autore è degno d'encomio per la sincerità avuta nell'intitolare questo suo volumetto. Sono cose nè belle nè brutte, più tosto comuni, e senza errori metrici per giunta: vere *nugae*, che non hanno nè pure il difetto di essere *canorae*, come quelle de' poeti euforioni, che davano tanta noia a padre Orazio. E noi non ne avremmo, forse, fatto parola, se non fossimo stati atterriti dalla prefazione. Il babbo prima di morire, ha voluto lasciare un testamento poetico a' propri figli, cui dedica il volumetto. Se tutti i bambi della penisola saranno tentati d'imitar l'esempio del Lo Preiato, quali saranno gli auspici da trarne per le condizioni intellettuali e morali delle generazioni italiane, prossime a nascere?

Pubblicazioni nuziali. — Strofe alxeiche di Enrico Mecucci: Rime di Cesare Rossi.

Fra il soverchio fiorire di tanti componimenti nuziali, segnaliamo volentieri questi versi del Meucci e del Rossi. Il primo nella strofa alcaica mostra una forma corretta, armonicamente rispondente a una intenzione idillica soave, che se bene da prima possa parere un po' in disaccordo col metro, tuttavia riesce poi a piacere pienamente ed a farsi bene notare pel suo stesso contrasto. — L'altro esplica su per giù lo stesso motivo, ma in terzine dove bellamente vuol presentare allo sposo il momento psichico, per cui l'eletta, sola fra tante, potè conquidergli l'anima vibrante di giovinezza.

D. Luigi Randi. — **La Scandinavia.** — Firenze, Civelli, 1897.

Più che un vero libro di viaggio, questo vuol essere il racconto semplice di un crociera fatta al Capo Nord con gentili signori. E l'A. desume le sue impressioni, ordinatamente e minutamente, dal taccuino di viaggio, riuscendo così a dilettare, senza troppo commuovere nè affaticare lo spirito con descrizioni mirabolanti. Dato perciò lo scopo suo, a noi sembra che egli abbia fatto opera buona, la quale al caso può servire anche di piacevole guida e pel momento può interessare quanti vogliono rendersi ragione dell'opera artistica degli Scandinavi, che all'Esposizione di Venezia appare così violenta per colore ed intensa per sentimento di paesaggio.

A. Colasanti — **Alla Grecia** — (ode). — Alfio Tommaselli — **Candia** — (versi) — Catania.

Nella prima s'invocano l'anime di Santor Santarosa e di Byron a rimpiangere la vita perduta per i loro belli ideali e si acclama al re Giorgio grande vendicatore, con strofe più o meno volgari.

Nei secondi l'Italia è chiamata *putta* e *briaca* perchè per una *strana frega* civile prende parte al concerto Europeo. Ma i *delinquenti in trono* trincano all'appressarsi della turba volenterosa dei giovani amanti di libertà.

Giovanni Vaccari — **Fiori di sangue** — Bassano, Sterni editore.

Anche questi se non sono, furono d'occasione, benchè ora non siano più d'attualità. Sono versi patriottici i quali, benchè pecchino di forma e, alla mancanza di concetti nuovi ed alti, si supplisca col rimbombo delle parole, non mancano di un certo vigore.

Presso Treves è uscito il volume III della **Vita Italiana** durante la rivoluzione francese e l'Impero

Continua le seguenti conferenze:

V. Monti, Ernesto Masi — **U. Foscolo**, G. Chiarini — **G. Leopardi**, G Pascoli — **A. Canova**, A Venturi — **La Musica**, E. Panzacchi.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

E. Corradi. *Il segreto.* S. Maria C. V. Tip. Edit. della " Gioventù „ 1897.

S. La Rocca. *Confessioni.* Palermo, Biblioteca della Cronaca d'Arte, 1897.

E. S. Boner. *Musa Crociata.* Torino, Roux Frassati, 1897.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile.*

213-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 15 Agosto 1897. N. 28

SOMMARIO

ADDIO SORRENTO.... (1)

Addio Sorrento, addio fulgida riva
sospesa a picco sovra il mar sonante,
dove commossa l'anima rapiva
arcane voci a l'onda mormorante,
e al tempo invan de l'ora fuggitiva
chiedeva d'arrestar solo un istante;
dove in perenne oblio dolce la vita
come in un sogno rapida è fuggita.

Addio casetta, nido di due cuori
teneri amanti, dove in muta ebbrezza
da la finestra l'alito dei fiori
aspiravamo e la notturna brezza;
dove la luna cinta di vapori
ci ravvolgeva in una pia carezza
di madre e lungi il pensier mesto a care
terre volava su l'argenteo mare.

Io vi abbandono e l'anima mi piange
come a chi lascia il suo paterno tetto.
Più non vi rivedrò spumose frange
del curvo lido a me tanto diletto,
scogli nerastri a cui l'onda si frange,
grotte a le dee del mar cupo ricetto,
aranci aurei tra il verde, torti ulivi,
ville occhieggianti dai frondosi clivi.

Addio spiritual diafano cielo,
addio del vasto golfo acque turchine,
su cui scorrea sognando l'occhio anelo
dietro ai fantasmi alati; addio marine
solcate a gara, vaporoso velo
d'Ischia, fiammei tramonti, albe opaline!
Dolce Sorrento, o eterno del cuor mio
rimpianto, a te, forse per sempre, addio!

Diego Garoglio.

(1) Dal volume *Due anime* d'imminente pubblicazione.

L'EVOLUZIONE DEL VERSO

Ad Angiolo Orvieto.

Lessi in uno degli ultimi numeri della *Revue des deux mondes* alcune notevoli considerazioni che Renato Doumic ha fatte su quel *verso libero* al quale molti poeti in Francia tentano di dar credito, tra le proteste insensate di alcuni e gli applausi forse troppo vivi di altri, e fui veramente commosso dell'interesse che certe questioni sanno destare nella gloriosa terra vicina. Dove è una rassegna che pareva a torto, come sono invece a ragione alcune italiane, una cittadella chiusa ad ogni importazione di idee moderne che discute con molta larghezza e con molta calma anche le più innovatrici idee letterarie, che sono tra tutte le idee quelle che ordinariamente destano gli scandali maggiori. Ma a quella rassegna hanno messo a capo Ferdinando Brunetière, cioè una delle menti critiche più solide e più vaste....

Ora io non intendo fare dei confronti, né gemere inutilmente.

L'articolo del Doumic mi richiamò alla mente una conversazione lunga che avemmo una sera (il tempo passava senza che noi ce ne accorgessimo, passeggiando pei deserti ed oscuri viali di Firenze; te ne rammenti?) proprio sul verso italiano.

Tu mi parevi scoraggiato, tu che pure stai ora per rompere quegli intimi legami che fanno ancora tuo, perchè non ancora pubblicato, un libro di versi fulgido di una pura bellezza, tu mi chiedevi se i poeti, i quali chiudono le loro immagini nelle espressioni strettamente misurate dal ritmo non facciano forse opera vana. Ed insieme passammo in esame tutti quei giovani, gli amici nostri, che hanno per l'arte un così profondo e tenero rispetto. E vedemmo tutti anteporre al « piccioletto verso » gli ampi e i sonori giri della prosa, ed in quella cercar di trasfondere tutte le divine armonie della poesia. Noi citammo anche degli esempi molto significativi che parvero per un po' convincerci della giustezza dei tuoi timori.

Gabriele d'Annunzio non ha, dopo i suoi mirabili libri di prosa, più sentito alcun bisogno di fermare nel verso il suo pensiero; e l'unico esempio che noi trovavamo di uno scrittore che persistesse ancora nell'essere solamente poeta era quello di Giovanni Pascoli. Ma l'autore dei *Poemetti* ha già nella mente l'*Ultimo sacerdote d'Apollo* un libro di prosa, il cui magnifico disegno tu sai di quanta poesia vibri, massime in quell'ultima parte così piena di luce, così piena di armonia.

E di esempio in esempio arrivammo anche a Giovanni Marradi e pensammo ancora che la ragione per la quale egli si è rinchiuso in un ostinato silenzio sia questa appunto, che non abbia potuto piegarsi ad una nuova forma dell'espressione.

Par proprio così. L'introduzione del *verso libero* in Francia ha il suo parallelo in un ritmo più stretto che la prosa ha conseguito.

Il Guyau ha notato incomparabilmente bene questo fatto, ed io non istarò a riportare i suoi esempi, fuori che questo brano della *Salammbò* di Flaubert:

Des rigoles coulaient dans les bois de palmiers
Les oliviers faisaient de longues lignes vertes;
Des vapeurs roses flottaient dans les gorges des collines;
Des montagnes bleues se dressaient par derrière,
Un vent chaud soufflaient

Tu vedi che qui sono anche dei versi veri e propri, e c'è tutta la composizione e il ritmo di una vera e propria strofa.

Noi potremmo fare anche per gli scrittori italiani questo esame assai importante. Noi potremmo trovar nel Manzoni questa inclinazione della prosa ad assumere un andamento poetico.

Ricordi, per esempio

Addio monti sorgenti dall'acque...?

Ma nei prosatori contemporanei l'intenzione è più palese.

Guarda il Carducci:

Nelle fiere solitudini del solleone,
pare che tutta la pianura canti
e tutti i monti cantino
e tutti i boschi cantino:

e potrei qui citare i molti esempi che sono andato via via raccogliendo, ma essi richiedono troppo più spazio di quello che mi è concesso.

È certo che i più giovani, i nostri, hanno accentuato ancor più questa tendenza, il D'Annunzio prima di tutti.

Vedi questo brano delle *Vergini delle Rocce* se non ha tutto l'andamento del distico:

Così, o Adorante, nei cerchi del tuo vivente silenzio
[d'amore
potresti includere il mio spirto meditabondo!
Ed io sarei infedele alle solitudini della terra
ai monti solenni, ai boschi musicali, ai fiumi pacifici,
[e pur ai cieli stellati
poichè nessuno spettacolo della terra eleva il genio del-
[l'uomo
quanto la presenza di una bella anima sottomessa.

Ed Enrico Corradini ha nella *Gioia* continuamente di questi ritmi:

E il motivo saliva | tra accordi sempre più gagliardi,
e erano delle note trepide | irrequiete stridule,
che vincevano a quando a quando | il rumore esterno,
che già era uno strepito | e parevano talora interpe
[trarlo
e con quello si confondevano

D'altra parte i poeti van facendo un'opera inversa. Il verso si è andato snodando mirabilmente. Le cesure più numerose dell'endecasillabo che lo spezzano in tre e perfino in quattro periodi, l'*enjambement* (per dire la cosa con una parola straniera assai efficace) che spezza l'andamento tradizionale del verso e perfino della strofa, pare che tendano ad accostarsi al numero sonoro della prosa.

Ho io bisogno di citare il D'Annunzio?

Aspettami ti prego! Io dissi, è vero,
dissi: — Domani tornerò, domani
vi rivedrò. — E siamo ancor lontani
Ma aspettami, Anna, aspettami — Dispero
io forse? Credi tu che io sia perduto?
Ma non vedi; non vedi tu che io sogno
la mia casa? Non vedi tu che io sogno
i tuoi rosai? Quando sarà venuto
O allora.... — Aspettami Anna.... »

E rileggi il *Cieco* del Pascoli. Tu vedrai come il poeta ha snodato meravigliosamente e il verso e la strofa.

Eccoti dei versi con due cesure

che di là brilla! | vano il grido, | vano ...

e questo con tre

una | la Morte | gli sussurrò | — Vieni

e questo con quattro

Sogghigni? | piangi? | m'ami? | odii? | Siede
in faccia a me.

Ed altri ancora; e per l'*enjambement* dei versi e delle strofe gli esempi sono visibili continuamente.

E poi aggiungi a tutto ciò il ricercar nuovi numeri con versi più brevi. Tu stesso ne hai trovati dei veramente assai belli, e l'armonia totale che ne risulta è varia, è più libera, è seducentissima, e li vedremo insieme coi nostri lettori assai presto, io spero; e Diego Angeli ne ha dato un vago esempio in uno degli ultimi numeri di questo nostro *Marzocco*, e Domenico Tumiati ne ha arricchito la sua *Musica antica per chitarra*:

Piegai la testa giù verso i profumi
de le acacie lontane
ne le ville remote.
Campanule di fuoco, estremi lumi
piovono lente piane
rosse verso Boote

E poi l'ardito tentativo del Capuana dei *Semiritmi* ha una importanza non trascurabile in questa questione, e noi abbiamo avuto il torto di trascurarlo forse troppo.

E la conclusione dunque è quella forse

che tu intravvedevi con un po' di sconforto?

La prosa che si è arricchita di un ritmo più stretto e la poesia che tenta di allargarlo si incontreranno finalmente in questo cammino che fanno l'una verso l'altra e daranno origine ad una forma nuova che sarà la nuova espressione del pensiero poetico?

Io non so, ma non sono portato a credere così.

Certamente noi abbiamo visto come alcuni pensieri poetici abbiano trovato nella prosa una meravigliosa espressione; ma non mi par che tutti potranno trovare in essa una manifestazione conveniente.

È mai possibile concepire le *Myricae* senza il verso? E il verso potrà piegarsi più di quello che ha fatto finora senza spezzarsi?

Vi sono alcune idee, alcuni simboli che han bisogno di essere racchiusi in un cerchio perfetto di parole, tanto essi hanno un loro ritmo severo e determinato: vi sono alcuni fantasmi che tu non puoi tollerare di vedere solamente, ma hai bisogno (perdonami l'espressione) di *stringere* fortemente, come tu senti il desiderio di serrare entro la cerchia delle tue braccia la vita della donna amata, come tu senti il desiderio di suggellare con un ardente bacio la bocca rosea di lei. E questo bacio, è, mio caro Angiolo, la RIMA, questo divino fascino, questa immortale ebbrezza che fa uscire dalla solitudine dell'Anima due eterne idee e le fa insieme vibrare con una armonia che dischiude visioni d'oltre terra.

Ama, o poeta mio, questa nobile Rima, e accrescile nuove ricchezze, e non disperare.

Il nostro Domenico Tumiati ci manda dalla sua Ferrara (perchè ci siamo incontrati nello stesso pensiero?) alcune sue considerazioni sul verso, che scaturirono da un dialogo che egli ebbe con un poeta francese, Giovanni Remy.

Tu vedrai, domenica ventura, che anch'egli, ha fede nel verso e sentirai le sue sottili ragioni.

Lavoriamo dunque tutti, ciascuno secondo le nostre forze, perchè al verso non manchi la venerazione e il culto di tutti.

G. S. Gargàno.

L'ARTE MONDIALE A VENEZIA

XII.

I PITTORI SPAGNUOLI.

Quello del 1895, alla prima delle veneziane mostre d'arte internazionale, fu pei pittori spagnuoli un vero disastro. Sembrò come se d'un tratto dagli occhi del pubblico italiano cadesse una benda e che gli apparissero, con rara evidenza, tutta l'artificiosità tecnica e la miseria intellettuale di coloro che per sì lungo tempo lo avevano entusiasmato. La recente esposizione di Firenze e questa seconda di Venezia, nonchè a riabilitarli, hanno servito a riaffermare il severo giudizio di due anni fa sulla pittura di questi sapienti virtuosi del pennello. Chiusi fra le quattro pareti del loro studii, essi non pensano che all'impasto dei colori sulla tavolozza, alle abilità astute del disegno, alle ricette scolastiche del chiaroscuro, alla pompa teatrale dei vestiti da fare indossare ai loro modelli, senza mai preoccuparsi che in ciò che dipingono palpiti un pensiero ed un'emozione, senza mai darsi pena di ricercare il vero così come è, di ottenere da esso una impressione schietta ed affatto personale, lungi dalle tradizionali convenzioni apprese nelle accademie.

Il più tipico esempio di tale falsa ed inconcludente pittura spagnuola è, nella presente mostra, il quadro di Salvador Sanchez Barbudo, che porta per titolo: *La nipotina.* In un ampio e ricco salotto aristocratico, alcuni uomini e tutta una schiera di eleganti signore, stanno intenti ad ascoltare una bambina, una specie al certo d'*enfant prodige*, che suona il pianoforte. Il soggetto è nella sua mondana banalità tale quale poteva nascere nel cervello neghittoso di uno di questi artisti spagnuoli, che credono affatto superfluo ogni serio lavoro mentale prima di poggiare sulla tela l'abile e disinvolto pennello. È tale però da poter servire a mettere in iscena — e ciò per essi soltanto importa — quell'armadio intarsiato del 600, quei due grandi vasi cinesi, quel tappeto persiano, che adornano il pomposo studio dell'artista e che egli ha già riprodotti in quindici altre precedenti sue tele e riprodurrà di nuovo chi sa quante altre volte.

Non guardate i volti delle figure dipinte, ma guardatene i costumi vistosi e dai colori sgargianti: non sapete voi forse che per questi pittori soli i costumi valgono e che la figura umana in sè stessa è, quasi sempre, una quantità trascurabile? Ma, ahimè! anche a contemplare soltanto i vestiti dei personaggi del quadro di Sanchez Barbudo o lo scenario opulento di esso gli occhi non resistono, giacchè poche volte si è visto un più abbacinante barbaglio pirotecnico di colori ed una maggiore inconsistenza di disegno.

Con l'altra tela del Barbudo, *Il passaggio della processione*, dalle auree sale di un palazzo signorile, scendiamo in piena campagna, mentre fra una folla di contadini passa un corteo di fanciullette velate di bianco, ma ritroviamo la medesima mancanza d'ogni ricerca personale nell'ideazione e nella composizione del quadro e la medesima fattura manierata e deficiente. Oh! con quanto rimpianto dinanzi ad esso rammento la *Processione*, così piena di poesia, che espose, due anni fa, Giuseppe Pellizza, il giovine ed ardimentoso pittore di Volpedo, che è uno di quegli artisti dei quali sinceramente deploro l'assenza in questa mostra.

L'istessa quasi completa mancanza di pensiero, l'istessa superficialità di osservazione, l'istessa teatrale falsificazione del vero, l'istesso abuso di tinte vivaci a base di bitume, ritroveremo in José Benlliure, in Antonio Fabrès, in Josè Garnela Alda ed in Ramon Tousquets.

Il Benlliure espone, oltre ad una delle sue solite fantasmagorie di streghe e di diavoletti rossi, la cui coreografica insignificanza finisce col diventare irritante, una scena di *Vita campestre*, cioè due contadinelle, che, accanto ad un asino ed in mezzo ad un branco di galline, sfogliano delle pannocchie. Essa non manca nè di una certa luminosità, nè di una certa evidenza plastica, ma la fattura ne è troppo cincischiata ed appare uguale tanto per una pannocchia che per un volto umano, tanto per una tegola che per una testa d'asino, sicchè si finisce col domandarsi se i bambini e le bestie di questo quadro non siano di terracotta, così come quelli che si vedono sui presepii napoletani.

Del Garnelo Alda v'è un interno della *Basilica del Pilar di Saragozza*, con alcune figure terzine, che, se non interessa la mente, appaga abbastanza l'occhio, mercè la calda pastosità del colore e la disinvoltura abbastanza vigorosa del disegno. Del Fabrès poi v'è una grande tela, *Bevitori*, la quale rappresenta un gruppo di lanzichenecchi avvinazzati, che hanno spogliato un loro compagno, lo hanno coronato di tralci di vite, e lo hanno messo, nuovo Bacco, a cavallo ad una botte. Non sarà certo questa tela, con la sua composizione convenzionalmente accademica, col suo disegno corretto ma duro, co' suoi personaggi dalle carni terree e cartonacee, che otterebbe la gloria di quella così a buon diritto famosa di Velasquez, da cui direttamente deriva. Del Tusquets, infine, v'è una minuscola scena di campagna così gretta di fattura e così falsa di visione da fare pietà.

Artista anche lui, poco interessante, ma almeno più coscienzioso e meno manierato, ci appare Luis Jimenez. Dei suoi due quadretti il migliore è senza dubbio quello intitolato: *Le ciarle del villaggio*, benchè sia di una complessiva fattura arida e penosa e di una sgradevole rigidezza di disegno nelle figure, che sembrano di legno.

Un più lungo e più attento esame ha diritto di reclamare da noi l'enorme quadro di Josè Villegas, *Morì il Maestro!*, sia per il grande lavoro che esso deve essere costato al suo autore, sia perchè costui è indubitatamente il più valoroso dei pittori spagnuoli che hanno in Italia stabile dimora.

Il maestro che è morto è un glorioso *espada*, il quale, dopo avere per buon numero di anni suscitati gli entusiasmi clamorosi delle folle spagnuole, ora è stato ucciso da una terribile cornata di toro inferocito. Egli riposa su di una barella, cogli occhi invetriti e col volto orribilmente livido, in una camera attigua al Circo, e, mentre una giovine donna gli s'inginocchia a lato, un prete dice le preci dei defunti ed un facchino, accosciato a terra, raccoglie le varie parti del costume intriso di sangue del morto, tutt'intorno stanno allineati, in varie pose, i *picadores* ed i *banderilleros*, nei loro vivaci costumi, scintillanti di aurei od argentei lustrini. Ebbene, questa scena che a descriverla sembra dover essere di un così grande effetto patetico, non produce sui riguardanti la minima impressione. E perchè mai volete che eglino si commuovano se essa appare loro non come una scena reale, ma come una scena di teatro e se nessuna delle sue numerose figure ha una qualsiasi espressione od un qualsiasi atteggiamento di dolore, neppure l'amante genuflessa accanto al morto e della quale non si saprebbe proprio dire se rida o pianga?

Evidente appare che il Villegas non si è nè punto nè poco preoccupato di mostrarci degli uomini e delle donne sotto l'accasciamento d'un immenso improvviso lutto, ma si è accontentato di farne delle comparse da palcoscenico e dipingerne, con l'abituale sapiente bravura di pennello, i ricchi e caratteristici costumi. Se per questo quadro, in cui pure vi sono qualità tutt'altro che comuni di colore e di disegno, si è rinnovata l'indifferenza disdegnosa che il pubblico mostrò, due anni fa, per quello non meno colossale intitolato *L'incoronazione della Dogaressa Foscari*, essa è, conveniamone pure, meritata, poichè è una giusta condanna di tutto un metodo d'arte manierato, pomposo e superficiale.

Eppure io ricordo di aver del Villegas ammirato più di un bozzettone all'acquarello, nel quale si ritrovavano tutte le sue innegabili doti di sapiente colorista e di robusto disegnatore, senza che vi apparisse quella deplorevole artificiosità dell'arte sua, che rende gelidi e scenografici tanti dei suoi grandi quadri! Bisogna proprio dire che il calore della ispirazione, la quale, sotto il pennello febbrile, assume la primiera, spontanea ed ancora incerta forma, riesca ad assegnare ai bozzetti di Josè Villegas quella vita che all'opera, troppo a lungo elaborata fra le quattro pareti dello studio, viene spesso miserevolmente a mancare.

Da questa generale e completa bancarotta della pittura spagnuola, tre artisti si salvano e sono Riccardo de los Rios, Josè Jimenez Aranda e Joachin Sorolla Bastida.

Il primo dei tre, a dire il vero, è un acquafortista e non già proprio un pittore, ma le sue incisioni, in cui mercè un bulino vigoroso e leggiero insieme, egli presenta, con evocativa efficacia, dei delicati paesaggi, degli stormi di oche o di galline, delle teste vezzose ed espressive di donna, oh! quant'io le preferisco alle tele pretensiose e false dei Barbudo, dei Benlliure e dei Tusquets. In Riccardo de los Rios io trovo finalmente uno spagnuolo che non lavora di maniera e che sa osservare, con occhio attento, il vero, ad onta che anche lui abbia una certa peccaminosa tendenza ad illeggiadrirlo. Peccato che egli non abbia creduto di mandare acqueforti d'importanza e d'interesse maggiore e peccato che neppure questa volta ci sia concesso di vedere accanto a lui il suo glorioso emulo Daniel Urrabieta Vierge!

Di Josè Jimenez Aranda, conosciuto sopra tutto per le sue briose ma troppo commerciali scene settecentesche, vi sono due quadretti. L'uno, *Giuocando*, presenta all'occhio gradevoli macchie di colore, pure essendo nel complesso abbastanza lezioso e superficiale e l'altro, *Studio a buon mercato*, che ci mostra due pittori, i quali, in un fresco cantuccio di collina verde, stanno tutti intenti a copiare una contadina che prestasi a far loro da modella, è così armonioso d'intonazione, è così pastoso di colore, ed è dipinto con tanta minuziosa delicatezza che si rimane a guardarlo per un buon po' con compiacenza, malgrado la futilità vignettistica del soggetto.

In quanto a Joaquin Sorolla Bastida, un suo piccolo ma vigoroso quadrettino mi aveva già appreso, due anni fa, a stimarlo e ad ammirarlo e sono stato quindi ben lieto che i due quadri da lui mandati quest'anno siano tali da riconfermare il mio assai favorevole giudizio su lui. L'uno è uno studio di ragazza del popolo, pieno di carattere e di una fattura morbida e vigorosa ad un tempo. L'altro è una caratteristica scena di vita di bordo, *Benedizione della barca*, ed il Sorolla è riuscito mirabilmente in esso a riprodurre il fulgore del sole meridiano che tutt'avvolge l'imbarcazione ed a ritrarre, con espressiva verità, le varie emozioni, che si dipingono sui volti abbronziti dei marinai che assistono alla mistica funzione.

Guardando questa tela come ben si scorge che il trentaquattrenne pittore di Valenza è di coloro che hanno compreso che più d'ogni ingegnosa formula accademica, più d'ogni sapiente ricetta di tavolozza vale lo studio diretto e sincero della natura!

Certo però egli non deve essere affatto solo in questa ribellione contro i vieti convenzionalismi che hanno ridotto così a mal partito l'arte spagnuola. Farebbe dunque assai bene il Comitato organizzatore, che tanto appassionato zelo mette nell'opera sua, a curare che, nella terza delle esposizioni veneziane, l'arte spagnuola non sia quasi esclusivamente rappresentata dai componenti presenti o passati dell'artistica colonia spagnuola di Roma, giacchè è purtroppo essa che, sopra tutto, prosegue le deleterie tradizioni di virtuosità e di estrema destrezza, che hanno caratterizzato gl'iberici pittori di genere dal 1860 in poi.

Ed ora, prima di finire, voglio dire ancora una volta tutta la mia ammirativa simpatia per un pittore italo-spagnuolo, pel giovine Fortuny, che come l'illustre padre suo, troppo presto rapito all'arte, porta il nome di Mariano, e rammentare come l'esposizione da lui fatta di tutta una serie d'opere — quadri ad olio, pastelli, acqueforti — delle quali già parlai a lungo mesi fa su queste stesse colonne, fu pel pubblico italiano l'inattesa rivelazione di un ingegno gagliardo ed ardimentoso.

Così almeno avrò potuto additare un astro, che sorge promettente sull'orizzonte artistico, alla fine di un articolo in cui ho dovuto melanconicamente accertare tanti tramonti!

Vittorio Pica.

Da " Piccole anime senza corpo „

(prose di prossima pubblicazione)

I.

Ho un ninnolo di cristallo sul tavolo. È antichissimo. Mia madre me lo donò il giorno in cui io, in lagrime, le svelai la piaga insanabile de la mia anima. Io non so quale artefice, nè di qual tempo, lo abbia creato, però che la miniatura che lo adornava è quasi scomparsa.

Ma spesso lo bacio esaltata, però che per me esso è il simbolo de la perennità. Mio Dio! così fragile e così perenne! Con un sol colpo io potrei distruggerlo, ma il tempo non lo distrugge.

Giungo perfino ad avere l'illusione di potere ciò che li Elementi che ci dominano e ci annientano non possono.

Oh, per che mai il cristallo, che è la cosa più fragile creata, è la sola cosa *imperitura?*

II.

Su la roccia che si levava vasta e piana come un muro a specchio dal mare, sorgeva una sola pianta con un solo fiore. Un fiore giallo che sembrava di oro.

Io cercai e distinsi ne l'acqua il riflesso di quel fiore. Era un punto giallo, luminoso, la sola nota vivente di quell'acqua solitaria e cinerea, solenne e opprimente come l'acqua di un fiume favoloso; come il fiore era *la sola nota vivente di quella roccia austera.*

Verso quel fiore protesa l'anima mia, mi assolse la poesia magnifica della solitudine.

A l'alto di una roccia colossale e inaccessibile, a specchio del mare. Su la Forza al cospetto de la Forza. E sola, sola, sola!

Kàrola Olga Edina.

ARTE E DIALETTO

I dialetti vanno man mano scomparendo, e la lingua s'atteggia a sovrana assoluta. Peccato che quelli per opera di troppi scrittori finiscano la loro esistenza snaturandosi; e questa imbarbarendosi.

Ma è propriamente vero che i dialetti non possono all'arte prestare più alcun servigio? Forse che il popolo ha rinunciato anch'egli completamente al proprio vernacolo; e forse che non si ricercano ancora dagli scrittori, in mezzo a lui soprattutto, quei documenti umani che porgevano poi loro argomento di studio? E quale dizione più efficace, più trasparente, più genuina sostituirebbe quella attinta dalla bocca del popolo medesimo, quando narra le sue gioie e le sue sciagure?

In fede mia, quando prendo a considerare il vernacolo mio nativo, ch'è il veneziano (naturalmente non m'arrogo d'impicciarmi negli altri che non conosco) a me sembra che non tenerne conto pur oggi, nonostante le sue mutazioni da quel d'una volta, sia un furto bell'e buono che si fa all'arte; di che mi persuadono e i motti scultorii, intraducibili, rivestiti bene spesso da una grazia che pare loro addossata dalle Muse ch'apprendo tuttora da bocche popolane, e la genialità d'alcuni nostri scrittori che se non raggiunge la perfezione di quella d'un Lamberti e d'un Buratti, sa nondimeno accostarvisi e risplendere di luce propria e ben viva.

La questione mi sembra di molto interesse, ma lascio volentieri discutere da qualche altra penna, più autorevole; mi basti l'averla affacciata, e tutt'al più aggiungerò per qual modo venisse in mente a me pure.

Stavo rileggendo in questi giorni le rime edite ed inedite d'un nostro poeta, mancato ai vivi recentemente, e consegnatemi dalla figliuola di lui per una ristampa, se ne sarà il caso, o almeno per uno studio che ne metta in mostra i molti pregi: Paolo di Giovanni Battista Olivo, più conosciuto tra noi col soprannome di *Canocia*, un buon diavolo di regio impiegato e fiore di patriotta, che possedeva il dialetto e la metrica come pochi, e l'uno e l'altro metteva al servizio dell'umorismo novellistico e del gioco epigrammatico con pari fortuna

Non ruberò al giornale troppo spazio coll'abbondare in citazioni; anche d'una sola, al mio uopo, ce n'è d'avanzo. In una collanina di quattro odicine il poeta narra la solita storia d'una Zanze Birota, che dopo aver resistito alle proteste d'un vagheggino, termina col cadere in una notte d'estate, mentr'era con lui in *sandolo* su quella parte di laguna, che fronteggia le così dette *fondamente nuove*. Ma sentitelo e poi me ne saprete dire:

Oh che bel scufion de nuvole
che ga ancuo la luna in çielo!
La me par la vecia Menega
co (1), puzada al balconçelo,
povareta! la se mazza (2)
in spionar chi ghe sta in fazza.

Calma e lissa come un specio
la laguna se inarzenta
al so ragio malinconico,
e la *casta Diva* atenta
sempre a l'erta de ocio tien
ogni barca che va e vien.

Za dal ponte Donà un sandolo
sboca fora de cavada (3).
Ghe xe in pope l'amigo Anzolo,
e sul trasto sta sentada
scaturia, co aria pianzota
saveu chi? Zanze Birota.

Qua la luna, forca vecia,
che za subito va usmando (4)
qualche amorosa fùfigna (5)
qualche truco (6) o un contrabando,
da drio un per de nuvolete
quacia quacia (7) fa baosete (8).

Ma za al largo ormai xe 'l sandolo,
za el se ferma.... zo Anzoleto
vien da pope.... in pressa, in furia
va ligandose a un paleto,
e po adasio, a pian pianin
a la Zanze el va viçin.

Qua la luna po fa 'l pegio (9),
e za in segno de protesta
per pudor la core a scondarse
fra le nuvole a la presta,
e po rossa, inorridia,
la tol su, la scampa via....

Spunta l'alba, e de za 'l sandolo
indrio torna lento lento...
Drio ghe manda malinconica
un gran gemito, un lamento
botizando (10) a la lontana,
dei matini la campana.

O se non é arte questa, che cosa diavolo per arte si deve intendere oggi?

Venezia, Maggio 1897.

Cesare Musatti.

(1) Quando — (2) S'affatica — (3) A tutta forza — (4) Odorando — (5) Intrigo — (6) Amoreggo segreto — (7) Chetissimamente e di nascosto — (8) Fa capolino — (9) *Pegio* (coll'*e* stretta) vale cipiglio — (10) Rintoccando.

MARGINALIA

* **Lo scimmiotto del papà.** — A quel tal quale Yorickson, che in quella tal quale *Settimana* dice un sacco di sciocchezze per una nostra nota su un articolo del Giacosa, non merita il conto di risponder per le rime.

Si tratta d'un povero diavolo affetto da una mania frenetica sotto le apparenze della gaiezza.

Origine del morbo la sua nascita e il suo nome. Perchè se il risibile nostro derisore fosse nato da un uomo qualunque, sarebbe riuscito un essere nullo, di cui non si potrebbe dir nulla, mettiamo un mediocre parrucchiere, notaio, scribacchino, secondo la fortuna. Siccome però è figliolo d'una persona, che ebbe molto spirito, egli vuol esserne, se non altro, la scimmia e la caricatura. Ciò, che nel padre era bella tendenza naturale, in lui è libidine disperata, che gli offusca la piccola anima degenere.

Questo spesso lo spiega e lo scusa: la spiritosaggine malevola è in lui semplicemente la voce della follia e quando appare più velenoso e cattivo è soltanto lo scimmiotto del papà.

Per tale dunque passi e seguiti a farci le boccacce dalla sua gabbietta sconnessa.

* **L'esposizione di Venezia. I premi.** — Dopo lungo cercare — perchè non è facile trovare tra gli artisti chi voglia pigliarsi certe gatte a pelare — il Comitato dell'Esposizione riuscì a mettere insieme una Giurìa composta dei pittori Boldini, Calderini e Rico e degli scultori Jerace e Van der Stoppen, a cui affidò il tutt'altro che grato incarico del conferimento dei premi.

Sopra circa mille opere esposte, otto soli erano i premi da conferirsi. Non troppi, per quanto ascendenti in conplesso alla discreta cifra di lire 46 mila. Come si vede il compito della Giurìa non si presentava nè facile nè piacevole: infatti, oggi che se ne conoscono i resultati, le lagnanze salgono al cielo.

Detto ciò per la cronaca, pubblichiamo l'elenco degli artisti e delle opere che ottennero il premio. Come si vedrà i premiati sono 14, e non 8, perchè saggiamente le Giurìa suddivise i premi di lire 10000, considerato pure che nessuna delle opere presentate si eleva di tanto sulle altre da meritare un premio relativamente così ingente. La Giurìa, ad ovviare agli inconvenienti che fin qui si sono lamentati nel conferimento dei premi, propone, nella sua relazione, che per le future Mostre si aboliscano i premi e si eroghino i denari che vi dovrebbero essere destinati in acquisti. La proposta, così a prima vista, non ci pare la panacea vantata nè dividiamo perciò su questo proposito l'entusiasmo di molti: ma non mancheà tempo nè occasione di discorrerne.

Intanto, ecco l'elenco dei premiati:

Pittura: Ettore Tito, pel quadro *In Laguna*: Milesi pel quadro *Sposalizio*: Zerzos per una testa di *Ragazza veneziana*; Bressanin per *La bottega da caffè*: Mancini per la *Meditazione*; il tedesco Dettmann pel quadro *Sera di festa*; lo spagnolo Sorolla per la *Benedizione della barca*; il danese Kroyer per due ritratti di *Borsisti*: lo svedese Zorn per uno schizzo *Birreria*; i norvegesi Sinding per *Sera d'inverno alle Lofoti* e Thaulow per *Notte sulla Manica*.

Scultura: Marsili pel gruppo *Età felice*; Romagnoli per il bronzo *Ex natura Ars*; e il belga Braecke pel gruppo *Il perdono*.

* **Dante e la Spagna.** — Nell'Università di Madrid è stata creata una cattedra intitolata: « Letteratura classica italiana — Dante. »

Registriamo la notizia con commozione e con riconoscenza di italiani, verso la nazione spagnuola. All'onore di dichiarare l'Alighieri agli studenti dell'Ateneo madrileno è stato chiamato Emanuele Multedo y Cortina, un giovane erudito versatissimo nella nostra letteratura che dimorò molti anni in Italia e fu laureato in belle lettere e giurisprudenza nell'Università di Bologna.

* **Un'ode di Giosuè Carducci.** — Il poeta ha scritto in questi ultimi giorni una nuova ode ispiratagli dall'antica chiesa di Polenta, in quel di Bertinoro, da lui visitata or non è molto essendo ospite dei conti Pasolini-Zanelli.

* **I nuovi Lincei.** — Furono nominati soci nazionali dell'Accademia dei Lincei di Roma, Giosuè Carducci, e i professori Grossi dell'Università di Roma e D'Ovidio di quella di Napoli.

Nella categoria dei soci stranieri furono inscritti Musafia dell'Università di Vienna, Montelius direttore del Museo di Stocolma e Goschen, primo lord dell'ammiragliato inglese.

* **Il centenario leopardiano.** — Fervono i preparativi per le onoranze che saranno rese in Recanati alla memoria di Giacomo Leopardi. La Deputazione marchigiana di storia patria, che si interessa grandemente alla degna riuscita di queste feste, ha in questi giorni donato al Comune di Recanati, dodici ritratti al naturale, chiusi in eleganti cornici, rappresentanti i principali uomini illustri amici del Leopardi, tra' quali figurano Gino Capponi e Angiolo Mai. Questi ritratti, che si dicono splendidissimi, adorneranno permanentemente la sala maggiore del palazzo del Comune.

* **L'Accademia Goncourt.** — Avendo il tribunale di Parigi dichiarato l'inammissibilità del ricorso avanzato dagli eredi naturali di Edmondo de Goncourt contro il testamento del Goncourt stesso che destinava com'è noto la sua sostanza alla fondazione di una nuova Accademia, l'Accademia stessa — una specie di *salon* dei *refusés* accanto all'accademia degli *immortali* — incomincerà presto a funzionare.

Interpellato a questo proposito Alphonse Daudet, l'autore dell'*Immortel*, astro ormai impallidito della letteratura francese, indicato dal De Goncourt primo dei membri della futura Accademia, ha dichiarato innanzi tutto che per ora almeno i neo-accademici si riuniranno di quando in quando a fare dei pranzetti e che questi saranno le loro adunanze; che primissima cura dell'Accademia, però, sarà quella di assegnare i 5000 franchi destinati a premiare secondo le disposizioni del testatore l'opera letteraria di un giovane, per innanzi non conosciuto, che dia molto a sperare di sè.

Sarà anche provveduto sollecitamente alla scelta dei candidati per coprire i due posti vacanti, avendo il De Goncourt designato soltanto otto accademici su dieci. A tal fine si fanno per ora i nomi di Leon Daudet, di Paul Alexis, di Georges Rodenbach e di Lucien Descavero.

— L'Accademia delle scienze di Berlino ha nominato socio il prof. Girolamo Vitelli, l'illustre filologo che da più di un ventennio insegna nel R. Istituto di studi superiori di Firenze.

— Il Comitato esecutivo della Mostra generale italiana di Torino che avrà luogo nel 1898, ha deciso di bandire un concorso per lavori drammatici con premi ammontanti complessivamente a L. 3000

Il concorso si dividerà in due categorie e cioè: produzioni originali inedite in uno o due atti con premio di L. 1000, e produzioni originali inedite in tre o più atti con premio di L. 2000. Per la prima categoria il termine del concorso scadrà il 28 febbraio 1898; per la seconda, il 30 aprile d. a.

— Eseguendo alcuni lavori di restauro nella chiesa di Pianezzo, presso Bellinzona, è stata scoperta una bellissima *Cena* della scuola di Leonardo e altre pitture che si dicono di assai valore. Questi affreschi saranno conservati

— È morta a Cristiania in età di anni 80 la madre dell'illustre scrittore norvegese Bjoernstjerne-Bjoerson.

— La *Revue politique et littéraire (Revue bleue)* nel suo ultimo fascicolo contiene uno studio firmato D'Ajout sopra il dialetto (che l'articolista chiama « lingua ») e il teatro napoletani, contenente interessanti notizie e apprezzamenti se non tutti giusti, assai apprezzabili L'autore ha parole di viva riprovazione contro gli adattamenti del *vaudeville* francese al moderno repertorio napoletano.

— Dal maestro Dvorak sarà musicata un'opera che avrà a soggetto la *Capanna dello zio Tom*

— Ermete Zacconi è stato scritturato dagli impresari fratelli Rosenfeld per una *tournée* da farsi in primavera del venturo anno a Parigi e a Londra Anche dallo Zacconi gli artisti francesi, non esclusi quelli che vanno per la maggiore, potranno molto imparare.

— Si è costituita a Milano una Società col capitale di mezzo milione di franchi che erigerà nella capitale lombarda un nuovo teatro intitolato al nome di Giuseppe Verdi.

— La Commissione giudicatrice del concorso nazionale per la facciata del Duomo di Arezzo, presieduta dall'architetto prof. Micheli, e composta degli architetti Sacconi, Calderini, Zampi e Mazzanti, del pittore Faldi e dell'archeologo Pasqui, aggiudicava il primo premio all'arch Dante Viviani, ingegnere dell'ufficio dei monumenti delle Marche e dell'Umbria, e il secondo premio all'arch. Sabatini di Firenze. I progetti presentati furono 34

— È morta a Saint Moritz Maria Lembach, una delle più illustri attrici del teatro tedesco. Aveva 60 anni e festeggiò alcune settimane fa a Berlino il 40.o anniversario del suo *debutto*.

— In età di 79 anni è morto a Basilea Giacomo Burckhardt, storico e professore, che per quarant'anni aveva insegnato storia dell'arte a quella Università. Le sue principali opere riguardano l'arte italiana che ebbe in lui un conoscitore profondo, appassionato. La sua opera principale tratta della *Rinascenza in Italia*, e l'opera sua più popolare è il *Cicerone* che sotto forma di semplice manuale inteso a far conoscere ed ammirare le opere d'arte in Italia, racchiude invece un trattato completo di estetica e di critica artistica.

— Il comm. Guido Biagi, prefetto della nostra Laurenziana, che ha rappresentato il Governo al Congresso dei bibliotecari testè tenutosi a Londra, tornato in Italia presenterà al Ministero, insieme alla relazione sul Congresso stesso, altra relazione circa il funzionamento delle scuole secondarie in Inghilterra.

— *La Vita Italiana* (1.° agosto 1897):

Passioni criminali d'estetica e di scienza (Crimine estetico, Crimine scientifico), *M. L. Patrizi* — Desiderata (novella), *Cosimo Giorgieri-Contri* — Il forziere pompeiano offerto in dono agli Augusti Principi dalle dame napolitane, *L. Conforti* — Il delirio di Alessandro (poesia), *Gino Galletti* — Paesaggi friulani, *T. Vespasiani* — Nuovi saggi di versione dagli « Uccelli » d'Aristofane, *Ettore Romagnoli* — Un episodio di Adua, *Arnaldo Nicoletti-Altimari* — Villeggiature parlamentari, *L'on. Relatore* — Nota finanziaria, La situazione finanziaria, *Diomede Carafa* — Nota drammatica, *Leone Fortis* — Note per le signore, *Mantea* — Vita napoletana, Un bel caso, *Postumo* — Vita giulia, *G. L. di Valdarsa* — Novità del mondo — Il monumento al tenente Partini — Notizie di letteratura ed arte — Gazzettino bibliografico.

Tavole: Il forziere pompeiano — Oggetti contenuti nel forziere pompeiano.

BIBLIOGRAFIE

E. DE AMICIS. *Gli azzurri e i rossi* (con disegni di R. Faccioli e numerose fototipie). Torino, Casanova, '97.

Il De Amicis, mentre fa sospirare agl'Italiani d'ogni partito il suo libro maggese, ne manda fuori altri di minor mole, i quali non servono che ad acuire vie meglio la grande attesa, perchè nulla aggiungono o tolgono alla fama dello scrittore.

In questo tesse l'apologia del gioco del pallone, allo scopo quasi determinato di scuotere l'apatia presente, perchè torni in onore un tal ludo — sollazzo un tempo anche di papi — che degli antichissimi segue degnosamente le tradizioni. Nè certo manca la intonazione enfatica, che spira dagli stessi versi danteschi, preposti a ciascun capitolo e rispondenti, come Dio vuole, al contenuto di esso; ma che agl'ignari del gioco potrà parere quasi sbalorditoia sul principio, se non induce in loro il sospetto che l'A. faccia per chiasso.

Se non che il calore costante che egli conserva nel far la storia del pallone, nel parlare de' suoi trattatisti e poeti e più ancora l'analisi psicologica minuta e diligente degli spettatori assidui, de' fanatici, del pubblico domenicale, degli scommettitori, de' giocatori vecchi e de' principianti non tardano a rassicurarci, meglio che le affermazioni a proprio riguardo, della sincerità dell'opera vivace. Così s'intende come nelle arcate descritte da un pallone battuto e ribattuto alla brava egli possa vedere « la maestà, la forza, l'eleganza, la grazia, come in linee d'archi di trionfo titanici, in curve d'arcobaleni, in trajettorie di bombe, in fughe di razzi, in voli di rondini e di saette, in contorni di montagne e di onde d'oceano in tempesta » ; come l'inno alla misera condizione del *mandarino*, che bene o male che disimpegni il suo compito è sempre escluso dal partecipare al trionfo del vincitore, sia stato dall'A. profondamente sentito; e come in fine egli possa giungere a meravigliarsi de' filosofi, che dovrebbero essere attratti dal ludo augusto « non fosse che per l'analogia ch'esso ha con la vita, perchè, insomma a *cogliere la palla al balzo*, a *tendere cordini*, a *battere e ribattere*, a *gonfiare* uomini e cose e a prestarsi al *palleggio delle lodi* e a giovarsi de' *falli* altrui si riduce principalmente l'arte di far fortuna nel mondo. »

Del resto il lavoro è condotto con tanta grazia e freschezza di toscanità vera, con tanta verità e profondità d'osservazione che il soverchio colorito fantastico e il sapore, sia pur tenue, di arguzia e di umorismo, nonchè togliere, aggiungono molto al gradimento della lettura. La quale, tra gli altri effetti più o meno immediati, ha pur quello di trarre a rileggere la canzone del Leopardi. Ma come tosto vi si sente, dopo la prima strofa, quanto la serenità e la freddezza classica domini nell'artista ogni slancio d'ispirazione e di commozione! La vanità del gioco delle opere mortali, l'infelicità della patria trovano in lui accenti nuovi di disperanza; ed il bennato garzone è tratto fatalmente a sparire nel dolore della vita, che ha solo tregua nell'oblio del pericolo, nell'oblio della morte.

Sia detto con tutta riverenza; ma il poeta grandissimo e infelice non celebra un vincitore del pallone, bensì ricanta il suo dolore, che, se altrove ci scuote intimamente, qui ci lascia indifferenti.

GIOVANNI TECCHIO. *Le Visioni*. Milano, Galli, 1897.

Sin dalla prima visione — la sestina dell'Autunno — s'intende subito che l'artefice non è alle prime armi. Il componimento antichissimo si svolge armonioso, piano, senza rigiri evidenti, ma dà, nello stesso tempo, la nota fondamentale di tutto il volume. Linee e linee, tirate e commesse con garbo, senza però mettere mai in rilievo la grande linea unica, cui sono coordinate. E questo io dico dopo aver riletto il volume, che dopo una lettura saltuaria mi avea destato l'impressione che un soffio vago, vivace di facile vena vi alitasse. Ma era un inganno, prodotto più che altro da una certa cura della forma, che se mi assicura della tempra dell'artista, non vale poi — nella uniforme tinta grigiastra, che non ha sprazzi di luce nè pure quando la sinfonia evidente è di gioia — a nascondere la sostanziale deficienza d'una subita forte ispirazione, che, sola, possiede la vera virtù suggestiva.

D'altra parte, nè il sonetto presenta sempre una modellatura e una compagine perfetta, come ad esempio in quello intitolato « Labirinti » dove è la non esatta rispondenza delle quartine con le terzine; nè il verso è sempre senza pecche. In « Visione ultima » si legge:

(come su foco)

il belzuin dee l'anima esalare,

che non è al certo imagine efficace, nè un armonioso endecasillabo, ed a pag. 84:

fulgidamente pur *si sferra* a' cieli
alto squillando l'inno de la vita;

ed a pag. 101:

Languiano in torno bianche *vermiglie*

che vorrebbe essere un doppio quinario sdrucciolo; ed a pag. 119:

e di lontano cetere e *viruole*

ed a pag. 180, dopo una rapida evocazione di Lesbia:

Catullo è sulla rena,
la lira *armoniosa*
un canto *suo disfrena* (!)

Ed io non ho voluto tralasciar tali stitiche citazioni, perchè l'A. si rivela altrove stilista scrupoloso, dal quale è lecito aspettar molto di buono, quando egli voglia versare ne' canti tutta l'anima sua, senza odiosi pregiudizi di scuola.

EMMA BOGHEN CONIGLIANI. *Studi letterari*. Rocca S. Casciano, Cappelli, '97.

Di questi studii la parte più squisita è certamente la commemorazione del Nencioni, perchè più schietta, perchè più avvivata da un sentimento caldo di devozione per l'ottimo maestro, pel critico illustre, pel poeta gentile. Del Nencioni molti han saputo dire cose belle ed affettuose; ma queste note dell'A. hanno l'altro pregio speciale (che forse alla lettura non bene fu rilevato) di mostrare come bene spesso l'animo del maestro si fondeva salutarmente con quello delle alunne: il che è efficacia massima d'insegnamento.

Forse perciò un po' sbiaditi, al paragone, appaiono i saggi sul Leopardi, i quali, come gli altri sul Foscolo, sul Metastasio e quello più ampio e denso su le Origini del Melodramma, se mostrano nell'A. conoscenza bibliografica molto varia ed attitudini critiche anche buone, mancano poi di vita nella sintesi ultima. Migliori senza dubbio, per sentimento femminile più semplice e insieme più profondo, i saggi su Carmen Sylva, su Rhoswita, su Vittoria Colonna ed Ermengarda, le cui fisionomie son delineate con purezza di tocco; più interessanti le note su l'amicizia di Goethe e Schiller e su la Madre di Goethe, al quale studio quasi si desidererebbe che l'A. avesse fatto seguire per contrasto qualche appunto su Schopenauer e sua madre, cui il triste filosofo diceva quelle amarissime parole: — Io e tu siamo due —.

Certe scene sono introdotte assai bene ed avvivate di colore poetico efficace. La forma è pura nel complesso: e lo stile ha pregi di facilità ed agilità, ma difetta di misura.

G. FRANCESCONI, *L'ossessa*, Napoli, Pierro, 1897.

È assai curiosa la moda delle novelle e dei romanzi in forma autobiografica, consistenti per lo più in una confessione *in articulo mortis*. Datemi un uomo o una donna, che prima di suicidarsi abbian del tempo da perdere, un bel delitto, una rivoltella o una fiala da una parte e sotto gli occhi un monticello di pagine bianche, e la narrazione è fatta.

Inutile aggiungere, che quasi tutte queste narrazioni cominciano alla stessa maniera: « Signori, Signori!... » oppure: « Quando leggerai queste pagine, amico mio, io sarò sotto terra. Ho qui l'istrumento della mia morte! » o anche: « Prima di uccidermi.... perocchè io *debbo* uccidermi!... »

E anche l'effetto è presso a poco sempre lo stesso: i morituri, nonostante l'apparato funebre dei loro pensieri e delle loro parole, non riescono a farsi prendere sul serio: anzi se vi è una morte dall'aspetto amabile, è quella, che balza dall'ultima pagina di simili romanzetti autobiografici.

Facevo questa considerazione leggendo *L'ossessa* di Giulio Francesconi, un giovanissimo, studioso, intelligente novelliere napoletano.

Il Francesconi alla fine del racconto aggiunge una novità: « Ho bevuto il veleno.... Quanto è amaro!... » esclama la suicida dopo aver confessato tutto alla madre. Ma ahimè! ottiene press'a poco lo stesso effetto, come se dicesse d'aver trangugiata una purga delle più blande.

Nonostante questo *L'ossessa* e anche l'altra novellina *L'oltraggio* in forma non autobiografica rivelano nel Francesconi buone attitudini a scrivere. Vi è forza e certa esuberanza e anche cura della forma. Lo stile però non è sempre di buon gusto. Spesso è artificioso, tronfio, troppo letterario, specie dato il genere del componimento. È naturale che uno, il quale scrive con la morte alla gola, vada alla ricerca d'aggettivi come questi: « *insospettabile, inoscillante?* » e che scriva un periodo simile, per quanto non bello? « io sono stata spinta nell'abisso da un impulso inesorabile, che mi ha trascinata verso il destino, infrangendo gli ostacoli della mia ribellione.... » ?

Questo modo d'esprimersi non s'addice allo stato d'animo della narratrice: quindi invece di commovere urta sin da principio i lettori.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

217-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 22 Agosto 1897. N. 29

SOMMARIO

IN MEMORIAM

Da un anno, quasi da ieri, la dolce voce di Enrico Nencioni, del Maestro, non accarezza più, come soleva, le nostre orecchie mortali. E tuttavia la sua morte non ha seguito quel doloroso signore che è il Silenzio.

Nelle nostre anime attente è caduto sempre il dono delle sue parole, e cadrà ancora con quell'eco che parrà a noi sempre la voce. Noi abbiamo così sentito per tutto l'essere nostro quei fremiti che la sua parola, sapiente rivelatrice di nascoste bellezze, sapeva destare, e gli abbiamo ancora tributate quelle tenere grazie che la sua industre benevolenza attirava a lui in così grande copia.

Il ricordo non abbandonerà mai la memoria di lui, che tanta parte dell'anima sua consumò, perchè sulle cose belle non si stendesse il velo dell'oblio.

Noi lo ricordiamo negli impeti fieri che solcavano, come lampi letali, quell'anima mite, allorchè si scagliava contro coloro che dell'arte non sentivano il sacro rispetto, noi lo ricordiamo negli slanci generosi che aveva per quelli che riuscivano a rendere sensibili queglì ideali che forse si erano affacciati al suo pensiero, o che egli non potè (la Necessità gli aveva imposto il suo giogo di ferro) tradurre nel linguaggio con cui sapevano a lui parlare.

Questo il ricordo vivo sempre; e se tutti noi che questo *Marzocco* ha stretto con vincoli fraterni, e nei quali è presente sempre lo Spirito del Maestro, abbiamo avuto fede nell'opera a cui ci accingemmo con tanta trepidazione, se abbiamo saputo destare in molti giovini esseri il sentimento del nobile ufficio che l'arte ha nella vita all'infuori di ogni utilità materiale, se abbiamo potuto segnare d'un'orma nostra la via che egli ci sapeva additare sicuramente e che vediamo sempre aperta e ridente dinanzi a noi, quantunque ne abbiamo percorso così poco finora; se tutto questo a noi è stato possibile, tutto noi dobbiamo a Lui, poichè ci guidò come un padre e ci confortò come un amico.

Noi scriviamo commossi queste parole che sono come un *ex-voto* che noi deponiamo sulla tomba di lui, sacra tomba ove riposa il più ardente apostolo della Bellezza.

E vorremmo che tutti quelli che come noi l'hanno amato, e che la sua parola o confortò o fece palpitare e fremere, pensassero con noi ad un mezzo per significare materialmente a quelli che verranno dopo, quanta parte egli ebbe nell'ingentilire il gusto dei suoi coetanei, massime in tempi nei quali, fatta qualche nobile eccezione, il gusto aveva pervertimenti plebei.

Noi sentiamo questo dovere, ed abbiamo fede che tutti coloro per i quali, come per noi, si riapre oggi la ferita dolorosa che avemmo inopinatamente ora è un anno, si uniranno a noi nel mesto e pur dolce pensiero, e ci aiuteranno col consiglio e con l'opera.

Il Marzocco.

VERSI D'AMORE E PROSE DI ROMANZI....

I *Poemetti* di Giovanni Pascoli (1)

II.

Quant'è difficile fare della vera poesia didascalica e filosofica! Chi di noi non si rammenta dell'ineffabile noia goduta leggendo, con isforzo di buona volontà e per necessità di studi, qualcuno dei tanti poemi e poemetti di cui è sì variamente ricca la letteratura d'ogni paese e che si propongono, oimè! d'insegnare tante buone cose, che sarebbero assai più a posto nei trattati di scienza, di morale e di pedagogia? Anche un alto pensiero, per quanto, come ebbi altra volta a notare, contenga in sè più germi di vitalità estetica di un pensiero comune, se non subisce nell'animo del poeta una profonda elaborazione e trasformazione, non riesce ad acquistare quel quasi inesprimibile carattere che soltanto gli conferisce la vita dell'arte. L'idea pura non è mai bastata, in arte, a creare dei capolavori, e viceversa idee storicamente tramontate vivono per l'arte, d'immortale giovinezza: Dante stesso al proposito ci offrirebbe esempi assolutamente dimostrativi.

Giovanni Pascoli, grande poeta e non meno grande artista, è riuscito nella moderna letteratura italiana a compiere il miracolo, come di darci un bellissimo poemetto georgico, così di creare della vera e propria lirica filosofica, che il pensiero virilmente forte riesce a rendere in forma artistica, attraverso all'onda ritmica o colorata delle sue sensazioni, e i moti vari, talora impercettibili, del sentimento.

Il libro! quale più alto simbolo del pensiero umano, de' suoi titanici sforzi per strappare i veli alla natura, per fugare le dense ombre del mistero! E come gianteggia codesto sentimento del *mistero impenetrabile* che ne circonda, nella poderosa concezione pascoliana!

Sopra il leggìo di quercia, è, ne l'altana, aperto il libro.

> E sembra che uno. . . . .
> . . . . sia venuto e lento
> sfogli — se n'ode il crepitar leggiero —
> le carte. E l'uomo non vedo io: lo sento,
> invisibile là come il pensiero. . . .

Con che paurosa potenza è descritto lo sfogliare del libro or rapido, or lento, ora a sbalzi furiosi. E la momentanea sosta dell'uomo che crede un istante d'aver trovato

> e torna ad inseguire il vero!...

La poesia assorge nella 3.ª parte, ad altezza sublime. L'uomo sfoglia ancora e sempre, al vespro che da nere nubi rosseggia e

> mentre i padiglioni
> tumidi al vento l'ombra tende e viene
> con le deserte costellazioni
>
> la sacra notte!

e il poeta

> lo sente, tra le voci erranti
> invisibile là come il pensiero,
> che sfoglia avanti indietro, indietro avanti,
> sotto le stelle, il libro del mistero....

È il poeta stesso, l'essere invisibile che sfoglia il libro antico che aveva tra le mani ne l'altana: in un sublime crescendo, questo s'è trasformato nel libro del mistero, *sotto le stelle* ed egli incarna il pensiero e il tormento di tutta l'umanità!

Di minor concitazione lirica, ma profonde di significazione, sono le prime tre *Meditazioni. La grande aspirazione* è naturalmente quella dell'infinito, che il poeta simboleggia da prima nella pianta che invoca « ali e non rami »

> con improvvisa melodia di fiori

per trapassare all'uomo. A immagini assai belle, ma la chiusa un po' contorta, e dubbia almeno nella costruzione se non nel senso, non mi soddisfa interamente. L'*immortalità*, terribilmente e pur serenamente pessimistica, è un po' fredda sul principio, ma a poco a poco si anima e si veste d'immagini grandiose:

> . . . . . l'opera mia forte

(canta il poeta)

> fatta d'anima pura e di parole,
> vola col tempo, vola con la morte,
> vive la vita immobile del sole!

Ma anche il sole morrà:

> Quando? tu conta i battiti al tuo cuore,
> secoli sono i palpiti del sole:
> ma sono istanti e secoli, a chi muore
> o poeta, una cosa e due parole.

Il poeta, ind'innanzi medita e tace, cogliendo fugaci rose e udendo fugaci trilli e dice nel morire:

> Giova ciò solo che non muore, e solo
> per noi non muore ciò che muor con noi.

La Felicità, la vana ombra che ciascuno ama ed insegue come cavaliere errante, pessimistica nel contenuto ideale, è, secondo me, di forma un po' troppo spezzettata e tormentata perchè si possa pienamente gustare.

Il transito possiede invece tutti gli elementi di una bellissima lirica: il concetto simbolico, musicalità grandiosa con delicate modulazioni, una ricca tavolozza di colori e inoltre un senso di mistero che ne raddoppia l'efficacia poetica. Ebbene, questa bellissima cosa è forse stata suggerita al Pascoli (come ebbe a notare Corrado Martinelli nella *Gazzetta letteraria* di Milano) da alcuni versi del noto carme dell'Aleardi: *Un'ora della mia giovinezza*, versi assai mediocri per altro, checchè ne giudichi il Martinelli, e privi sopratutto di suggestione. E qui si rivela quale straordinaria, essenziale importanza abbia nel fenomeno artistico la forma. L'Aleardi ebbe l'immagine felice di cigni migranti dalle regioni polari all'oriente, come l'anima

> . . . . agli anni
> della sua giovinezza...

ma non vide altro che un paragone, e per di più riuscì a sciuparlo discretamente per via. Quant'è più improvviso ed efficace il principio pascoliano:

> Il cigno canta.

di tutta la schiera dei versi aleardiani che descrivono la notte polare, l'adunata della *battagliera stirpe dei cigni*, che *dice addio* a questo e a quest'altro e finalmente *intuona il canto della partenza!* Invece trovo più propriamente adoperata dall'Aleardi la parola *lame* solinghe nel significato, che le assegna il vocabolario, di « pianura e campagna concava e bassa in cui l'acqua si distende e s'impaluda, » a proposito della adriaca pineta, anzichè delle regioni polari, dove

> grandi montagne d'un eterno gelo
> pontano sopra il lastrico del mare.

Mentre poi l'Aleardi è una serie fredda di enumerazioni aggettivate « gli *splendidi volumi*, le *bollenti fontane* » il *mesto giallo* degli *islandici prati*, come la fantasia del Pascoli si slancia a superbo volo

(1) Continuazione vedi N. 25: la fine al prossimo numero.

nel dipingere il meraviglioso cielo polare! Qui non cito perchè dovrei citar tutto. L'ultima immagine, che dovrebbe intensificare l'impressione, comincia, nell'Aleardi assai bene

> . . . . . faticando
> l'ala di giglio in mezzo a boreali
> aurore . . . . .

per finire assai male

> . . . . . ai memorandi
> Lauri lambiti dal vocale Eurota,

troppo lontano dal punto dov'è e dovrebbe rimaner fissa la fantasia del lettore. Invece il Pascoli, stupendamente, termina con tre tocchi ritmicamente grandiosi:

> « . . . . . il cigno agita l'ale:
> l'ali grandi grandi apre e s'allontana
> candido ne la luce boreale. »

E il significato poi! Quasi nullo nell'Aleardi, perchè freddamente obbiettivo, nel senso che l'anima del poeta à contemplato e descritto il fenomeno come qualchecosa di esterno; intenso nel Pascoli per tutto ciò che l'anima nostra è costretta a pensare ed a sognare. Il *cigno* non è per noi semplicemente un cigno che emigra, ma può essere l'anima che dalle gelide regioni della ragione, del dubbio migra alle più calde del sentimento e della fantasia: o l'anima che trapassa a mondi di luce sovrumana, nel sogno almeno e nel desiderio dell'Infinito; può essere l'anima del poeta stesso che canta solitaria nel mondo « *tra l'infinita tenebra* » i regni della luce che gli occhi suoi vedono per gli altri e per i venturi. Altro può essere ancora per altre anime sognanti, chè tale appunto è l'effetto più mirabile del sogno artistico — di suscitare nelle anime sensibili altri e magari diversissimi sogni, non forti di proprie ali sì da sollevarsi, senza l'aiuto del poeta, nella sublime regione dell'ideale.

Diego Garoglio.

— — —

COSE ESAUSTE

Oh la tristezza de le cose esauste!
Guardatemi ne li occhi. Un singolare
tepore è sopra li orti, quasi un mare
di vapori fluenti, quasi pare
il ciel sorridere a le cose esauste.

Guardatemi ne li occhi, lungamente.
Indugian tra li allori Amore e Psiche
bianchi nel verde de le siepi amiche,
quasi in ascolto. Canta ne le antiche
polle, l'acqua tra i sassi, lungamente.

L'erbe nascenti a li argini del fiume
che lambe muto i solitari greti,
l'odor che vien da tutti i boschi inquieti,
i soffi che commorono i canneti
e increspan piano il sonnolento fiume

tutto parla di vita. E Voi ne li occhi
guardatemi, e pensate a quei lontani
giorni, a quel Sogno. Erano allor le mani
nostre congiunte, in quei vesperi strani,
e in fondo a li occhi s'annegavan li occhi.

A Voi lento sorride il pesco in fiore
e Voi al pesco ed a le mansuete
cose d'aprile, lenta sorridete.
Tutto d'intorno a noi, tutto, sapete,
si rinnovella: e il nostro amore muore.

Forse d'autunno, in mezzo ai crisantemi
languidi, fra le cose moriture,
quando la nebbia scende a le pianure
e l'ultima farfalla su le oscure
aiole indugia e sopra i crisantemi
languidi, a sera: allor, forse, una immensa
dolcezza a noi da li ultimi confini
del ciel, sarebbe scesa nei divini
silenzi, nel silenzio dei giardini
serali. A noi una dolcezza immensa

avrebbe forse palpitato in seno
per la lenta agonia dei nostri ardori
evanescenti in compagnia dei fiori,
delle luci più belle e de li odori
più dolci, evanescenti nel sereno.

Ma i mandorli biancheggian ne l'azzurro
infinito dei cieli trasparenti,
son carichi i rosai di rose ardenti
ne 'l sole — d'un furioso amore ardenti
che tutte le consuma!... — Su l'azzurro

i mandorli biancheggiano. Oh l'ascose
malinconie dell'esauste cose!

Giov. Mario Alteri.

IL VERSO

Eravamo sulla terrazza io e Jean Rémy, di fronte a un meraviglioso tramonto che divampava su Monte Mario.

Io guardava giù la fontana di piazza di Spagna; e Rémy disse, continuando il filo del ragionare: Temo pel verso; finiranno per non scrivere più in versi i Poeti con la tua teoria.

— Perchè? chiesi.

È chiaro, se tu lasci la parte più vitale dell'arte alla prosa, che il verso si spegnerà lentamente.

Le nostre idee divergevano. Egli sosteneva che non avrebbe scritto che in versi, perchè non bisognava concedere alla prosa il terreno; io dividevo il campo, muovendo da questa teoria.

Nella nostra vita spirituale abbiamo un fondo costante di vedute che seguono l'azione giornaliera, cioè uno stato *analitico*; ma abbiamo inoltre alcuni momenti in cui tocchiamo delle cime alle quali convergono tutte le idee, divampando improvvisamente, ossia uno stato *sintetico*.

Io adunque riservava al verso i momenti di sintesi, e concedevo la prosa multiforme all'analisi.

Dicevo *multiforme*, perchè la prosa è variabile all'infinito, e percorre una scala che va accostandosi mano a mano alle altezze del verso. Per maggior fedeltà, riprodurrò il nostro dialogo.

— I momenti di sintesi sono strettamente personali, — egli diceva — e espressi in versi riusciranno oscuri alla moltitudine; onde l'opera del Poeta invece di essere goduta e divulgata, resterà soltanto per noi. Io credo invece che debba trasfondersi tutta la vita nostra nel verso, nel poema.

— Allora succederà questo, che noi parleremo in versi, diremo le nostre cose comuni in versi; e sarà una finzione inutile quando il linguaggio di tutti corre in prosa, e le azioni si svolgono in prosa.

— Ma cotesto è anzi un mezzo per far differire la poesia nostra dalle precedenti. Se noi non la riconciliamo con la vita, introducendovi anche le parole, gli usi, gli strumenti moderni, essa non differirà dalla poesia di Orazio o di Racine.

— La poesia moderna non consiste nelle parole moderne, ma nell'anima: con le stesse parole di Angelo Poliziano io posso fare un'ottava del secolo XIX, e tu con le stesse parole di Lafontaine una strofe che nessuno scambierà con una antica, perchè l'anima che le agita è moderna.

— E allora, a quale scopo limitare l'azione del verso?

— Sta quì il punto della nostra contesa. Tu consideri il verso come mezzo di espressione, io invece, come creazione musicale e plastica. La natura del verso è musica, il resultato del verso è pittura: è con le parole di Ugo Foscolo *melodia pittrice*, di A. De Vigny *diamante puro*, di Verlaine *nuance musicale*, con la parola di Gabriele d'Annunzio è *tutto*. Quindi il verso va concepito di per sè: tu vuoi col verso giungere alle idee, io con le idee giungere al verso: ecco dove sta la differenza.

— Ma la vita, la vita non può rinchiudersi in una frase melodica, non può cristallizzarsi in una immagine, la vita deve correre largamente nei poemi; prendi Browning, Keats Witman.....

— Fra Browning e Swinburne, io sto con Swinburne.

— Ma Swinburne è un artista, Browning un poeta.

— Mi pare in Browning di vedere un uomo che discorre placidamente in versi, fa dello spirito in versi: e in questo caso è meglio dir tutto in prosa.

— Ma è un uomo! Swinburne è solo un artista.

— E allora *l'uomo* parli in prosa.

— Così succederà che gli uomini non comprenderanno i simboli poetici, e invece leggeranno le prose: *voilà la fin*.

— E sia così: i versi splenderanno di valore assoluto, intangibile; puri simboli delle estasi spirituali, centri di luce misteriosi, musiche, amico mio, musiche e pitture.....

— Ma la poesia non è la musica, e non è la pittura. La poesia è la poesia.

— Vedi che cosa succederebbe scrivendo sempre in versi: il Poeta trattando la forma ritmica costantemente, vi farebbe l'abitudine come a via usata, e non potrebbe più creare con quella rara trepidazione, che sola dà le meravigliose strofe. Insomma: perchè noi moderni possiamo comporre in numero e misura, ci è necessario far di ogni strofa un'opera d'arte: qui sta la differenza fra noi e gli antichi. I rapsodi greci narravano in esametri, perchè non esisteva la prosa; Ludovico Ariosto scriveva un'epopea perchè l'ottava era lo strumento del narratore romanzesco, ma per noi che possediamo la prosa, l'ufficio del verso si innalza a intensità simbolica.

— Ma la prosa non è nulla di completo, le parole si possono togliere e aggiungere.....

— E perchè? Prendi un periodo delle *Vergini delle Rocce*, e guarda se ti riesce di cambiare una sillaba; prendi una battuta di Maeterlink p. e. nel dialogo fra Pelléas e Melisande ne la foresta, o nella *Princesse Maleine*, quando la nutrice grida al sole, di fondo alla torre: non troverai una parola da cambiare. Conviene riflettere alla differenza che passa tra la prosa in mano di uno scrittore volgare e la prosa, quand'è posseduta da uno spirito ritmico. In questo caso, il periodo diviene una strofe di largo giro; e la sua armonia celata spesso nel dialogo e nella narrazione, può a volte erompere in ritmo aperto, con le rime anche se è necessario per maggior dolcezza. Tale prosa è destinata a sostituire il *poema* d'altri tempi. Dove esiste la dogmatica della prosa e della poesia? chi può stabilire i confini del Ritmo, e qui accettarlo, là escluderlo? Il Ritmo è una legge che regola l'universo, eterna, è superiore ad ogni prosa e a ogni poesia.

— Avremo allora della prosa ritmica....

— Chiamiamola come ci pare, purchè non si pretenda come da voi in Francia, di far della prosa una poesia senza rime. La prosa conservi il suo carattere umano, reale, analitico; e divenga verso, rima, improvvisamente, solo quando *la materia abbrivida al contatto del Ritmo*. Ultimamente da voi in Francia, si è agitata la questione fra i musici se sia più conveniente musicare la prosa o il libretto in versi. L'opinione di Gounod era favorevole alla prosa; ora il Saint-Saëns si dichiara pel verso; ma data una prosa multiforme, è naturale a mio credere che venga musicata a preferenza del verso. Il verso ha la sua musica definita, intima; con la notazione, musicale, lo sformiamo, lo laceriamo; invece, dal giro polifonico della prosa il musicista può liberamente estrarre le sue sinfonie, che così nasceranno non dalla parola, ma dalla figura, dall'idea.

— Ma io ti ripeto che finiamo per non scrivere più in versi.

— È impossibile, perchè nei Poeti esisteranno sempre le lucide comunicazioni col Ritmo *assoluto*. Saranno più rare, e sarà meglio. Non vedi che strazio si fa ora del verso? sembra un cane che segua dei poveri.

— Oh è triste; ma noi dobbiamo creare il poema moderno, come William Morris.

Moi, j'écriai toujours en vers.

La sera avanzava, e mille rondini s'intrecciavano sulla nostra terrazza; Roma ai nostri piedi si faceva più oscura nel mistero del crepuscolo.

— Vi è una legge — io dissi.

— Quale?

— La voce delle cose.

E ascoltammo.

Domenico Tumiati.

SENZA UN BRACCIO

I.

Il lago aveva la tinta lugubre, che le nubi spinte adagio da Como davano alle acque senza moto, con grandi chiazze di ombre plumbee. Di fronte a Blevio, Cernobbio fumigava di nebbia, e gli scheletri delle piante emergevano a metà del vapor biancastro, simili a fantasmi immobili in una pozzanghera; le montagne eran rossastre, come un vasto fuoco vi fosse passato, tutto bruciando terra a terra; le cime d'alcune fra di esse si perdevano nelle nuvole assai basse e pesanti.

Aveva molto piovuto durante quell'autunno triste, e su nei boschi le castagne marcivano, le legna cedue restavano senza che alcuno potesse salirvi a tagliarle. La nebbia, in certi giorni era così densa, che stagnava sopra il lago ostinatamente, per tutta la mattina; e i battelli diretti da Como a Colico o a Lecco, davano il fischio, chiedevano la loro strada, non riuscendo a orizzontarsi e a trovare i pontili di sbarco nei diversi paesi a cui dovevano fare stazione. Ciò non era molto comune; ma era molto curioso, poichè da Blevio si poteva scorgere la massa biancastra entro cui i battelli erano smarriti, mentre tutto il paese disseminato su pel versante della montagna ne restava fuori; e i fischi del vapore, le cornette degli uomini che stavano ai pontili di sbarco, risonavano, risonavano invano, tra la densa nebbia Poi, più tardi, un breve raggio di sole bastava a fugar la bruma, e il lago riappariva calmo, coi nitidi gruppi dei villaggi raccolti intorno ai bianchi campanili. I battelli filavano pel loro viaggio; le larghe barche da merci scorrevano silenziose sulle acque, ora dando la grande vela ai venti, ora in lunga fila, una dietro l'altra, cinque o sei, rimorchiate da un piccolo vapore, del quale s'udiva il rullare fin sulla riva.

II.

Sola fra tutti, Lissandra non s'era lasciata intimorire dal cattivo autunno. Era una femmina magra, vivace, non bella e non brutta, con grandi occhi i quali parevano pieni di febbre, e i capelli neri e folti. Da quando all'ospedale di Como avevan dovuto amputarle l'avambraccio sinistro per una grave ferita che minacciava la cancrena, — Lissandra non aveva più mestiere; e bisognava pur vivere, e pensare all'inverno prossimo. — È una donna finita! — aveva dichiarato Car-

lino, una domenica, sul piazzale del Municipio, dove gli uomini si raccoglievano a parlar del Comune e della Congregazione di Carità. — È una donna finita! Senza un braccio! Che cosa può fare? Carlino era il filosofo più ascoltato, forse perchè non lasciava mai parlare gli altri; e parlava lui rapidamente con voce fessa, con grandi gesti velocissimi, prendendo di tanto in tanto per un bottone o pel colletto dell'abito qualche ascoltatore più distratto. Non faceva nulla; viveva di rendita, d'una rendita minuscola lasciatagli dal suo padrone; e girava per Blevio a dar consigli non cercati e capitanava proteste contro il Municipio o la Congregazione.

Ma Lissandra, appena tornata a casa s'era invece messa coraggiosamente a lavorare; e non potendo più scendere alla riva con le altre lavandaie, s'era adattata a far ciò che le riusciva. Ora caricava la sabbia per la costruzione d'una villa a Mezzovico; e tenendo con la destra il badile, chiudendone fortemente il manico sotto l'ascella sinistra, riempiva la sua gerla, si faceva aiutare a posarla sulle spalle, la portava su, vittoriosamente, fino a Mezzovico, percorrendo la lunga salita a gradini, quasi senza fermarsi. Ora trovava da raccoglier le castagne per gli altri che non potevano o non volevano andare ai boschi in giornate di pioggia violenta; ora s'ingegnava a tagliar legna, trascinandola poi giù per il monte con una specie di slitta, ch'ella tirava con una larga fune.

— L'avevo detto, io! — esclamava Carlino. — La Lissandra è una donna che farà sempre bene! È senza un braccio, e pare che ne abbia quattro! Io l'avevo detto!

III.

Il giardino della Villa Bianca dava poco da fare in quella stagione. Dopo aver coperto i piedi dei rosai, dopo aver ritirato in serra i vasi ampii dei limoni, dove aveva aggiustato con le grandi forbici una spalliera di fitta mortella, che costeggiava tutta la scalinata d'ingresso, Paolo Caronti si metteva alla ringhiera prospicente la strada comunale e guardava giù, aspettando che passasse qualche amico per chiacchierare e lasciarsi tentare ad accompagnarlo all'osteria.

Paolo approfittava largamente dell'assenza dei padroni; i quali non giungevano alla Villa Bianca se non in Marzo, quando tutte le camelie erano in isboccio, rallegrando coi robusti colori — il rosso, il bianco vivido, il bianco screziato, — e le violette fiorivano dovunque, vicino alle primule giallognole, tra i cespi di narcisi.

E un giorno ch'egli era così affacciato alla ringhiera, ozioso, trattenuto in giardino solo dall'abitudine, vide sotto di sè, sulla strada, Lissandra con la gerla. Paolo non arrivò in tempo a rientrare, e Lissandra si fermò, appoggiando la gerla al muricciuolo basso per riposarsi. Ella alzò gli occhi verso di lui.

— Ebbene? — disse. — Che cosa fai lì? Non trovi più il tempo di passar da me?

Paolo si sentiva impacciato da quel grigio sguardo femminile, che pareva volesse entrargli in cuore, leggergli nel cervello. E perdeva tutta la franchezza spavalda di bel giovinotto, alto, robusto, fresco, la quale era poi l'unica sua virtù.

- Ho da lavorare capisci? — rispose brevemente — Ho tanto da lavorare!

Si vede! — esclamò Lissandra con ironia — Stai a prendere il fresco, con quest'aria...

— Non si può fare il proprio comodo? — osservò Paolo, riacquistando il suo tòno imperativo. — Se ti dico che ho da lavorare, vuol dire che ho da lavorare.

— Ah, me ne avevano avvertito! — gridò Lissandra, con voce sùbito ringagliardita. — Mi avevano avvertito, che dopo la mia disgrazia tu non avresti più voluto saperne di me! Va, va, ti conosco oramai! Avresti vergogna di una moglie senza un braccio! È così?

— Sarà così! — disse Paolo tranquillamente, volgendo le spalle e allontanandosi per il viale dei rosai.

Lissandra lo vide scomparire e restò immobile, agghiacciata di dolore. Si poteva essere più vili e più sfrontati? Nemmeno una parola di compianto!

— Io, — disse Carlino alla giovane infelice, quand'ella gli raccontò il fatto, poche ore dopo, per confidarsi a qualcuno, — io avevo sempre sospettato che Paolo volesse sposarvi perchè si diceva che voi possedeste un tesoretto di mille lire. Almeno adesso possiamo star sicuri che non vi sposava per quello, e che delle mille lire non ha gola.

— Sì, — mormorò Lissandra, — ma adesso non ha più gola nemmeno di me!

Carlino la guardò un istante, accarezzandosi la fitta barba nera.

— Peccato! — egli pensava. — Senza un braccio, è una donna incompleta, veramente incompleta. E sarebbe così bellina, invece, così carina!

— Bene, — disse ad alta voce, come conclusione. — Arrivederci, Lissandra, e consolatevi. Certi mariti, è meglio perderli che trovarli.

E andandosene si guardò in giro, temendo che Paolo Caronti avesse potuto udirlo.

IV.

Consolarsi? Non era questo il disegno di Lissandra. Quando lavorava nei boschi, dava con la ròncola certi colpi formidabili ai rami, come fossero stati nemici da atterrare: e in tutto il suo lavoro metteva la rabbia sorda, lo sdegno furibondo, della sua anima ferita e offesa.

Paolo Caronti, senza confessarlo nemmeno a sè medesimo, ne aveva una paura sottile; e quel vederla passare innanzi alla Villa Bianca quasi ogni giorno, tenendo alla cintola, come un uomo, la ròncola luccicante, larga di lama affilatissima, non lo rassicurava molto. Aveva pènsato perfino d'andare in America, come suo fratello: e poi la villa, il giardino, le abitudini chiuse e limitate della sua esistenza lo avevano dissuaso.

Ma per allontanare il sospetto ch'egli temesse Lissandra, Paolo aveva avuto la cattiva idea di parlarne male. All'osteria, qualche scherzo gli era già sfuggito sulla donna; e trovando che tutti in paese lo biasimavano, egli s'ostinava a difendere la propria condotta, facendo capire che era onesto, perchè infine rifiutava insieme a Lissandra anche le mille lire di lei.

— Questa è la verità, per bacco! — gridava, lasciando andare un pugno sulla tavola. Questa sola è la verità! E del resto, se voi la difendete, Lissandra, perchè non la sposate voi, che siete liberi come me? Andiamo, vediamo. Sposatela, dunque!

— Allora, buona notte, eh, amici? — disse Carlino, il quale vedeva farsi seria la discussione. — Io ho sonno, e me ne vado. Buona notte, Paolo!

V.

In quel curioso giorno di fitta nebbia, in cui risonavano i fischi dei battelli e le cornette degli uomini ai pontili, Lissandra stava a guardare dall'alto della piazza innanzi al Municipio. Sotto, si scorgeva il paese raggruppato, traverso il quale la strada a larghe gradinate serpeggiava fino in fondo, perdendosi anch'essa nella nebbia.

— Un colpo di sole, e tutto andrà per aria, — disse qualcuno alle spalle di Lissandra.

— Già, un colpo di sole, — ripetè Lissandra, vedendo Carlino, che veniva a passar la sua ora d'ozio e d'osservazione. — Ma il sole è così raro!

— Il sole è raro! confermò Carlino. E aggiunse, a voce bassa: — Paolo? Niente di nuovo?

— Ah sì, molto di nuovo! — esclamò Lissandra fortemente. — Sapete che parla di me nelle osterie? E va raccontando che le mie mille lire le ho guadagnate non si sa come?

— Davvero? — mormorò Carlino, un po' inquieto. — Io non l'ho mai udito parlar di voi....

— Andiamo, via, se m'hanno detto che voi eravate presente!...

— Vi assicuro di no. Non ho mai udito niente. Ma se lo dite voi, sarà così: Paolo parlerà di voi nelle osterie. Non metto in dubbio la vostra parola, — aggiunse Carlino, tra la galanteria e il timore: — E fa male! Oh, se fa male!

— Malissimo: se ne accorgerà!... Arrivederci, eh?

Lissandra stava per allontanarsi, e Carlino aveva preso posto sul muricciuolo aspettando il sole. Egli levava dalla tasca un cartoccio di tabacco, ed era per caricarne la pipa, quando Paolo Caronti sbucò dal gomito della strada, diretto alla Villa Bianca.

Carlino si grattò la barba, inquietissimo. Stava per avvenire una tragedia. Voltandosi, Lissandra aveva mostrato appesa alla cintola lungo le reni la ròncola luccicante dalla larga lama affilata; era capace di far saltare la testa di Paolo con un colpo solo, come si diceva dei Turchi e della loro scimitarra!

Ma nel mentre che il filosofo malediceva in cuor suo a tutte le armi da taglio, e cercava con gli occhi il mezzo di allontanarsi prudentemente, Lissandra era già andata incontro a Paolo Caronti, fermandolo.

— Che cosa vai tu raccontando di me? — ella gli disse.

Paolo la guardò, imaginò che la spiegazione sarebbe stata lunga, e alzò le spalle.

— Poche parole, — egli dichiarò. — Dovreste aver capito ch'io ho mutato pensiero: ognuno di noi, viva per conto suo.

— Nessuno vi cerca e nessuno vi vuole. Soltanto, state zitto sul conto mio, come io sto zitta sul conto vostro. Avete capito? Se no....

Paolo respirava già, vedendo che tutto andava bene: ma quel «se no....» gli parve una minaccia, e per abitudine, rispose:

— Se no, che cosa? — facendo un passo verso Lissandra.

Dal suo muricciuolo, Carlino aveva seguito la scena, ascoltato le rapide frasi, respirando di sollievo; ma egli pure, a quel «se no....» si sentì impallidire, pensando: Ora viene la scimitarra!

— Se no, — concluse Lissandra, — io saprò darvi una lezione.

— «Ci siamo! — Pensò Carlino. — Adesso la testa di Paolo vola per aria, netta come una zucca!»

— Una lezione? Una lezione, a chi? a me, a Paolo Caronti? — esclamò il giovanotto, sentendosi la faccia in fiamme. — Perchè non provate?

Lissandra, a quel tono spavaldo, si contenne a stento, ma la sua mano con un gesto d'abitudine corse alla cintola. Carlino vide il gesto, e chiuse gli occhi, aspettando di sentirsi ruzzolare ai piedi il capo insanguinato del giovane audace.

Poi li riaprì subito, fu preso da un bisogno istintivo di frapporsi, e balzando dal muricciuolo, correndo alla donna, si mise a gridare:

— La scimitarra! Lasciate stare la scimitarra! Siete pazza!

Lissandra, che nella furia aveva dimenticato il tranquillo spettatore, lo guardò sbalordita, mentr'egli apriva le braccia in atto d'implorazione.

— Che cosa dite? — ella esclamò, non sapendo se ridere o impaurirsi come dinanzi a un pazzo. — Che cosa volete?

— La scimitarra.... Volevo dire la ròncola!

— Non adoprerà niente, state sicuro, — disse Paolo con un sorriso beffardo, guardando anch'egli curiosamente Carlino. — A me, lezioni non se ne danno!

Lissandra sentì la sfida. Con un colpo di spalla allontanò Carlino, che fece tre o quattro passi indietro, a rischio di cader rovescioni; e distendendo a un tratto il braccio destro, a pugno serrato, la donna lo lasciò andàre in pieno sul volto di Paolo, che sprizzò dal naso una curva fontanella di sangue, immediatamente.

Poi mentre Carlino alzava le braccia al cielo in atto di profonda maraviglia, e Paolo restava come fulminato dall'umiliazione, Lissandra voltò le spalle e si allontanò, con la lama della ròncola luccicante sotto il sole, venuto finalmente a fugar la nebbia.

VI.

Il fatto aveva riempito di stupore tutti gli abitanti di Blevio; ma l'ammirazione di Carlino era senza limiti; egli ne parlava ogni giorno, con dei commenti straordinarii.

— È una donna completa, assolutamente completa, anche con un braccio solo! — diceva. — Figuratevi, che aveva la scimitar...., volevo dire la ròncola, e che con un colpo avrebbe potuto far saltare la testa di Paolino, come una pera matura.... Ma no, signori: il suo braccio, unico e solo, le è bastato! Ha dato un tal pugno, che io ne ho sentito il rimbombo nella testa! Che pugno! Era il capolavoro dei pugni! Non ho mai visto un pugno simile! Il più bel pugno del lago di Como! Assolutamente, avevo ragione io: Lissandra non è niente affatto incompleta, benchè sia senza un braccio!

Ora, l'ammirazione del buon filosofo andò di giorno in giorno così aumentando, che un mattino, di buon'ora, egli si presentò in casa di Lissandra.

Era vestito a nuovo: la sua barba aveva un profumo; le sue tasche non eran gonfie di cartocci di tabacco. E quando vide Lissandra in fondo alla camera, tutta occupata a mettere in ordine le sue quattro sedie, e le sue stoviglie povere e lucenti, Carlino si trovò impacciato; per la prima volta in vita sua, — come raccontava poi, — egli si sentì impacciato davanti a una donna!

— Ero venuto, — disse, levandosi il cappello, per la prima volta in vita sua, anche questo, — ero venuto per quell'affare che sapete....

— Quale affare? — domandò Lissandra, fermandosi con un piatto nella mano destra.

— Ecco, veramente, non ne abbiamo mai parlato.... Ma forse vi sarete accorta....

— Di che cosa?...

— Ecco, veramente, se non avete cambiato pensiero....

— Prendete una sedia, — disse Lissandra, un po' ironica, — forse starete meglio.

La sedia infatti, parve dargli coraggio, perchè Carlino lanciò finalmente la sua idea:

— Ecco, se non siete di parere contrario, io sarei venuto per domandarvi se volete prendere marito.

— Ebbene? — domandò Lissandra piantandoglisi innanzi e guardandolo attentamente.

— Ebbene, io vi domando, se per marito vorreste prendere me!

Lissandra mandò un grido di stupore.

— Voi volete scherzare! — disse poi. — Voi siete ricco, vivete di rendita, e io sono povera e senza un braccio!

— Sciocchezze! — esclamò il filosofo, alzando le spalle — siete una donna completa come le altre, e io sono un galantuomo.... Insomma, vi va o non vi va?

— Se non fate per ridere, io accetto! — disse Lissandra, stendendogli la mano, che Carlino strinse fra le sue.

— Ma a un patto, — soggiunse Carlino. Che quando farete questione con me, non portiate la scimitarra....

La donna si mise a ridere gajamente; e Carlino se ne andò, indi a poco, felice di aver sodisfatto un suo desiderio. Ma quando fu a metà strada, tornò indietro, mise il capo dentro la casa di Lissandra, e concluse:

— E nemmeno, che lasciate andare uno di quei pugni!... Siamo intesi, eh?

— Siamo intesi! — ripetè Lissandra, ridendo anche più forte. — Arrivederci, Carlino!

— Arrivederci, Lissandra!... Che pugno! Era il capolavoro dei pugni! Il più bel pugno del lago di Como!... Se io non avessi visto quel pugno, non avrei mai preso moglie!

il Fauno.

MARGINALIA

* **Cose amene.** — La *Nuova Antologia*, si dice, si è rinnovata: ed è vero. — I lettori leggano l'ultimo sommario e vedranno come è radicalmente mutato il vecchio indirizzo. Gli autori degli articoli, ora sono nominati con l'indicazione degli uffici che essi tengono nel nostro paese. Il criterio della rinnovata rassegna pare che sia questo: far vedere che al giornale collaborano le persone che hanno uffici eminenti: più alta è dunque la loro carica e più pregio ha l'articolo... Ora un titolo, che deve dare ai lettori la misura della importanza di un articolo, è quello di deputato. Ma deputato senz'altro è troppo poco. La direzione del periodico potrebbe, ci pare, aggiungere, se l'autore dell'articolo è un depùtato analfabeta o letterato. Ce ne son tanti di quei signori che non sanno scrivere! Così d'ora innanzi quando Giosuè Carducci o Pasquale Villari pubblicheranno un loro articolo per la Magna Rassegna, il pubblico sarà avvertito che si tratta di due senatori oppure di due professori d'università. E allora quel buon pubblico rassicurato leggerà con fiducia. Un altro consiglio vorremmo pur dare. Come si fa a lasciare il nome del povero Rovetta, senza un titolo onorifico? Gli aggiungano al-

meno quello di cavaliere, e così sarà ancora più amena la cara e buona rassegna!

* **Lo studio critico** di V. Pica sopra l'Esposizione veneta terminerà domenica prossima con un articolo su gli *Scultori stranieri*. I nostri lettori si saranno ormai accorti del come il nostro giornale ha seguito degnamente il grande avvenimento pubblicando nelle sue colonne le rassegne d'uno dei primissimi fra i pochi nostri critici d'arte.

Gli articoli del Pica, che alla fine del mese compariranno in volume, non sono i soliti facili e vacui resoconti giornalistici, ma veri e proprî studi sotto ogni rispetto degni dell'argomento.

* **La « Roberta. »** — Mario Morasso nella *Gazzetta di Venezia*, nella rubrica: Riassunti letterari, parla dei quattro romanzieri: Zùccoli, Novaro, Giordana, Pagani. Dopo aver notato che i loro intenti si riassùmono in una accuratezza elegante, talvolta troppo laboriosa dello stile, in una semplicità buona, talvolta ingenua del racconto e in una visione spirituale della realtà, osserva come la forma, tolto lo Zùccoli, negli altri a furia di essere stillata, armonica e sublime diventa il più delle volte monotona, scialba e insipida. Ma lo Zùccoli nella sua *Roberta* « include qualche lato della vita moderna, sente qualcuna delle ansie tormentose che adunghiano la coscienza scientifica, non ha paura del sole e non reclina il capo come l'umile fraticello del duecento, o come un Romeo qualsiasi di fronte alla falsa esaltazione del sacrifizio. » Aggiunge poi: « Lo Zùccoli studia il contrasto fra la legge naturale che fa del dolore e del morbo una colpa e la legge sociale e morale che ne ha fatto fino ad oggi un oggetto di pietà e una virtù per il sano. »

* **L' « Italia. »** — Leggiamo nella *Bibliothèque Universelle* un commento alla nuova rivista italiana. Questo dice: « È curioso che l'Italia che ha sì pochi uomini adatti a fare articoli di rivista abbia di riviste un numero così considerevole. Gl'Italiani posseggono come i Francesi, ed essi lo sanno, dei meravigliosi poeti ed eruditi di primo grado. I critici, gli autori di saggi mancano, son sempre mancati. L'arte di raccogliere, di condensare un soggetto e di esporlo con una maniera attraente non è dello spirito italiano. Villari, Panzacchi, Masi, Martini, il povero e compianto Nencioni non sono che delle felicissime eccezioni. Gli altri, che vogliono uscire dalla ricerca puramente erudita, non sono bene adatti. Sicchè la *Nuova Antologia* si doveva contentare di ricerche erudite, di articoli-catalogo. Se l'Italia arriverà a scuotere un po' gli animi bisognerà benedirla. »

* **L'Esposizione di Venezia.** — Fra le opere vendute a tutto il 21 Luglio, che sono novantuna, vediamo con piacere molte delle migliori come: *In Brianza* di Emilio Gola: *Fioritura nova* di Laurenti: le due bellissime tele dello scozzese Robert Brough; *Libertà* di Walter Crane ed altre. Fra i compratori notiamo nomi di persone che incoraggiano ed amano l'arte.

* **Un dono cospicuo.** — Il signor Ernesto Seeger di Berlino, a cui la Mostra di Venezia deve la sua splendida collezione giapponese, ha, con atto altamente generoso, offerto al Comune per la futura Galleria internazionale d'arte moderna queste opere: Prof. Wilhelm Leibl di Colonia, 1. *Testa d'uomo* (quadro ad olio), 2. *Acqueforti*, 3. *Disegni*. — Max Liebermann di Berlino, *Lavoratrici di merletti* (quadro ad olio). — Johann Sperl di Norimberga, *Davanti allo studio di Leibl* (quadro ad olio). — Friedrich von Schennis di Elberfeld, *Acqueforti*.

* **Per Giuseppe Parini.** — Si è costituito a Milano un comitato allo scopo di erigere un monumento a Giuseppe Parini. Il comitato apre una sottoscrizione e rende noto che ogni somma raccolta deve essere inviata all'Economato del Collegio Nazionale Longoni e R. Liceo Parini di Milano.

* « **Semprevivi.** » — L'editore Niccolò Giannotta di Catania inizierà con questo nome una nuova biblioteca con la quale egli vuol riunire in volumetti eleganti e di prezzo mite, scritti dei nostri principali autori. Lo scopo di questa biblioteca sarà di rendere popolare una parte della nostra letteratura contemporanea, sconosciuta a quel gran numero di lettori che, della produzione letteraria del loro tempo sono costretti a scegliere non i libri che desiderano di più, ma quelli che costano di meno. Ciascun volume avrà all'incirca 250 pagine, e sarà ornato del ritratto dell'autore. Le opere che l'editore promette per prime sono:

Edmondo De Amicis, *Le tre capitali*; Matilde Serao, *Storia di una monaca*; Giovanni Verga, *La Peccatrice*.

— Il *Convivio*, rivista quindicinale, diretta dal nostro amico Guido Rubetti e che da pochi mesi si pubblica a Firenze, con seri intendimenti d'arte contiene, nell'ultimo numero un bell'articolo di Sem Benelli sui *Poemetti* del Pascoli. L'A. oltre alle meravigliose bellezze d'arte di cui è adorno tutto il libro nota con acutezza il valore sociale che ha tutta quella poesia; e si compiace dell'opera buona che il poeta ha iniziata, parlando una parola di pace e benedicendo quel dolore che gli uomini hanno a lui procurato

— Sono state scoperte tre commedie di Carlo Goldoni nella Biblioteca Nazionale di Parigi. Esse s'intitolano: *Les vingtdeux infortunes d'Arlequin*, *Les metamorphoses d'Arlequin*, *La bague magique*.

— Un decreto dell'Accademia francese approva l'elezione del Vallon come membro titolare della sezione di pittura in sostituzione del Français.

— Il Dvorat, l'illustre musico, che ha per lungo tempo abitato in America dove dirigeva il conservatorio di New-Jork, sta musicando *La capanna dello Zio Tom*. Il libretto da lui composto è in cinque atti ed è tolto dal celebre romanzo di M.me Beecher-Stowe.

— Nella *Nouvelle Revue*, Enrico Montecorboli pubblica un articolo sul libro del compianto general Della Rocca.

— La *Revue des deux mondes* ha un buon articolo di Camille Bellaigue sulle nove sinfonie di Beethoven.

BIBLIOGRAFIE

ARNOLD GOFFIN — **Hélène** — Bruxelles, 1897.

L'autore (un esperto conoscitore della nostra letteratura) è uno dei più nobili rappresentanti di quel risorgimento letterario belga che ha determinato una nuova corrente nel vago ondeggiare della letteratura francese contemporanea.

Questo che additiamo ai nostri lettori è uno dei libri più sottili d'analisi che noi abbiamo mai letto. L'autore è giunto quasi completamente ad astrarre da ogni particolarità esteriore per dar lume solamente ad un dramma che si svolge nell'animo di due personaggi quasi senza parole.

Delzire, un uomo la cui anima quasi per un peccato originale si è fatalmente allontanata dalla semplicità e non sa più goderne, si trova in una villa di una solitaria campagna ospite di una famiglia di cui fa parte Elena, l'eroina del racconto.

La fanciulla sente da prima una strana repulsione per quell'uomo, perchè ha in lei il vago presentimento che egli sarà un giorno pericoloso all'equilibrio della sua vita; sente che egli è tal uomo a cui bisognerà essere assoggettata, nella doppia alternativa di amarlo violentemente o di odiarlo.

Ed essa lo ama. Lo ama e non si accorge che tardi di essere stata solo un pretesto occasionale, l'emblema di una recrudescenza di vitalità e d'arte... un'apparizione provocatrice di sogni ai quali essa non ha potuto partecipare.

E così si consuma di una passione che Delzire ha acceso contro la sua volontà, solo per quel pervertimento che è innato quasi nell'animo suo, ed a misura che l'incendio divampa nel cuore di lei, il giovine ritorna ad una fredda indifferenza, a quel disinteressamento che i suoi occhi hanno per qualsivoglia spettacolo.

Noi assistiamo per tutte le pagine del mirabile libro all'opera micidiale che compie Delzire nell'animo di Elena; è opera sua se la candida fanciulla é trasfigurata in uno spirito doloroso; è opera sua se essa è arrivata a soffrire tanto da trovare nel dolore una terribile e maledetta voluttà.

Diventata estranea ai suoi, già ribelle ad ogni possibile compassione, si immerge in sogni e in pensieri la cui vergogna l'abbatte tanto quanto l'orgoglio.

Quando essa alla fine si decide a manifestare a Delzire in una lettera, meravigliosa per potenza e finezza d'analisi, tutti i suoi sentimenti e ne aspetta trepida una risposta che il giovane le nega, siamo allo scioglimento naturale e terribile del dramma: Delzire l'indomani fugge dalla casa che lo ha ospitato.

Vedendo correre dinanzi a sè il paesaggio che contorna la villa, inquadrato dallo sportello del treno, egli pensa che forse l'alba d'un giorno d'aprile troverà Elena commossa dalla bellezza di tutte le cose che si rifletteranno nitide nello specchio della sua mente offuscato solo da una nube passeggera, e che egli pure potrà, quando il vestigio supremo di questa elegia si sarà trasferito nella regione serena della memoria, ritornare a quei luoghi, per ristorarvi quasi la sua misantropia.

Conclusione disperata eppure deplorevemente vera, per anime devastate come quella di Delzire, che Arnold Goffin ci ha presentata ornata di tutte le magie dell'arte e di una profonda e geniale osservazione.

E. G. BONER — **Musa Crociata** — Torino, Roux, Frassati e C.

Il sentimento che ha ispirato il Sig. E. G. Boner a cantare versi civili, era certamente lodevolissimo: peccato che le vicende ultime gli abbian dato torto, mostrando che alla fin fine i Candiotti — (a beneficio dei quali il libro del Boner si vende) — non valgon meglio dei loro oppressori: mostrando altresì che il filellenismo ha fatto il suo tempo, che i greci moderni rassomigliano in tempo di guerra troppo fedelmente al piè veloce Achille e solo in questa sua virtù; mostrando, insomma, una quantità di coserelle, le quali, se ci tornano a memoria mentre leggiamo il carme del Boner, ci fanno sorridere leggermente.

Il poeta è troppo enfatico e corre troppo con le imagini: così, proprio in sul principio, nel componimento intitolato *Largo al poeta!* (che ci rammenta il « Largo al factotum della città! ») finisce con quest'apostrofe:

> E *(il poeta)* in sogno al reo Sultano
> Appar vindice spettro,
> E di capo e di mano
> Serto gli strappa e scettro,
> Mentre a le armene vittime
> Trasfigurato in bianco angelo appar. .

Si è rimproverata al Leopardi, ch'era il Leopardi, la generosa apostrofe:

> Combatterò, procomberò sol io!...

che pareva sproporzionata alle sue forze; e come non rimproverare al Sig. E. G. Boner la smisurata intenzione di mutarsi in uno spettro solo per rimar con *scettro*, e di presentarsi sotto mentite spoglie al sultano addormentato (probabilmente fra le braccia di qualche Circassa) per togliergli la corona .... che non porta mai? E come non sorridere dello spettro, che diventa un bianco angelo e va a trovar le vittime armene?... Per che cosa? È assai probabile che gli Armeni riceverebbero malissimo il Sig. Boner quantunque così seraficamente mascherato. E se facciamo tante obiezioni alla prima imagine lirica che ci capita sott'occhio, si è perchè tutta la raccolta ha questa intonazione: si direbbe che il poeta si sia illuso di poter cambiare il mondo, e la chimera magnifica gli fa gridare:

> È omai guerra un dover, pace un delitto,
> E nuovo Pietro esco tra' volghi anch'io....

Bel pensiero, indubitabilmente, se la guerra si facesse a colpi d'endecasillabi, o se gli endecasillabi potessero turbar la pace a qualcuno che non fosse un redattore del *Marzocco!* Ma finchè tutto si riduce a dichiararci:

> Itala Clio . . .   . .
> . . . . . . m'hai contro a l'età frolla
> Cinto i lombi d'altissimo disprezzo,

il mondo si ridurrà a chiedersi che razza di lombi possegga il Sig. Boner, da fasciarseli in un modo così bizzarro.

Si vede da queste poche citazioni che se avessimo voglia di scherzare, la *Musa Crociata*, un volume di 140 pagine fitte, del Sig. Boner ci offrirebbe una messe discreta. Ci offre insieme l'esempio che a trattare argomenti gravi, scottanti, complessi, occorre uno spirito alato, occorre una lirica non comune; o diversamente le intenzioni ottime van perdute, e poichè tra il sublime e il ridicolo c'è la distanza d'un capello, il sublime non appare, e....

E auguriamo al Boner di riuscire un'altra volta. Noi saremo i primi ad applaudirlo.

Per cura dei fratelli Lobetti-Bodoni di Saluzzo, è stato fatto uno splendido numero unico in occasione della **56.ª Esposizione della società promotrice di Belle arti in Torino.**

Nell'Octavo Centenario del primo parlamento siciliano. Sotto questo titolo sono stati raccolti da Guglielmo Paternò Castello e Carlo Gagliani due documenti che sono l'unica testimonianza del primo parlamento di Sicilia

Ne è editore Niccolò Giannotta di Catania

Per colmare la lacuna che esisteva nella collezione dei manuali Hoepli, l'editore ha pensato di stampare due volumi riguardanti la legislazione del nostro paese ed ha dato l'incarico della compilazione di questi al prof Luigi Franchi. Il primo volume di questa importantissima pubblicazione contiene otto codici, il secondo le altre principali leggi, che, pur non essendo nei codici, sono la parte complementare di essi.

Il lavoro è riuscito degno del solerte editore e dell'intelligente e paziente autore.

Una curiosa Edizione Dantesca è quella pubblicata dal Signor Schiller e depositata presso la libreria Internazionale di Renzo Streglio a Torino.

Si tratta di un foglio protocollo, nel quale, riprodotta in fotozincotipia addirittura irriducibile per piccolezza di lettere, è contenuta nientemeno che tutta la **Divina Commedia**.

La casa editrice Galli pubblicherà le seguenti opere: Fogazzaro, *Un nuovo volume di liriche* — Rovetta, *l'Idolo* — Colautti, *Mezzo Soprano* — Varese, *Traduzione del Danton e Robespierre* — Enrico Ruta, *Il gusto d'amare* — Avancini, *Idolo infranto* — Novi, *L'Esca* — Gigli, *Le Sorelle* — De Roberto, *Gli Amori* — Ugo Ojetti, *Il Vecchio* — Gian Pietro Lucini, *I Drami delle maschere* — Adele Galli, *Nuovo canzoniere* — Levi, *Un volume di versi* — Anastasi, *La fine* — Conti, *Racconto pei giovinetti* — Visconte di Candèase, *Bohème dorée* — E. A. Marescotti, *La Triennale* a Milano e *L'Internazionale* a Venezia

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

228-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 29 Agosto 1897. N. 30

SOMMARIO

RIEPILOGO

I.

Ho avuto in ogni tempo, ed ho ancòra oggi un alto concetto della critica; non tanto perchè i critici hanno sempre ragione, e a malapena gli autori possono difender la propria; quanto perchè il progresso ultimo di questo ramo di scrittura è innegabile, e direi quasi inquietante.

Se una volta, infatti, soffiava il rovaio della morale, oggi imperversa l'aquilone dell'utilitarismo, e nonchè star contenti all'arte etica, si pretende l'arte utile. I critici son diventati apostoli; non esprimono solo i proprii desiderii modesti, ma, graziosamente minacciosi, additano la via da seguire, indicano il pubblico al quale dobbiamo dirigerci, pel quale dobbiam lavorare. E se non sapessimo gli apostoli condannati a creder sempre ciò che non avverrà mai, la strada del futuro illuminata da questi lanternoni intellettuali sarebbe chiarissima.

Non sarà inutile rammentare gli elementi che hanno concorso allo sviluppo impareggiabile delle odierne teorie artistiche. Forse, — e Iddio non mi voglia troppo maligno — gli adulatori del popolo, non avendo altro da prostituirgli, non conoscendo altro modo per tenerselo caro, gli hanno prostituito l'arte, che del resto non capivano interamente, con la bella generosità di chi regala la roba altrui.

Un piccolo medico d'oltralpe, infarinato di scienza, e, a modo suo, intelligentissimo di critica generale, ebbe per il primo a lanciare il grido strepitoso dell'arte per la folla. A dir vero, non è del tutto fuor di dubbio che il primo sia stato il dottore onniloquente; ma poichè mi si afferma che i meriti di lui nei rami intricati della scienza e dell'arte sono assai minuscoli, questo almeno possiamo dargli in dono.

Egli s'era già spinto per la sdrucciolevole china delle teorie umoristiche con un grosso libro reazionario, cui neppure i suoi tiramàntici più fidi avevano osato difendere intero; e da quell'opera insigne, la sdrucciolata alle conferenze per l'arte utile e plebea gli venne facile e comoda. Dicono che nessuno meglio di lui possa conoscere le virtù della folla, poichè da questa egli ha ricevuto la consacrazione della fama: e aggiungono, — ma io lo ripeto per diligenza di narratore, — che se domani la folla sparisse e restassero solo gli uomini intelligenti, il medico ipercritico sarebbe a terra.

Pare adunque ch'egli abbia gettato al popolo l'ossa del suffragio artistico, semplicemente perchè non poteva in altra maniera compensare il suo pubblico di ammiratori, privo com'è di braccia briaree per istringerlo tutto in epico amplesso.

Ma fors'anco quest'arbitraria donazione rappresenta nel processo intellettuale dello scrittore la crise risolutiva d'un'idea, che in altre opere s'era contentato di vagheggiare: alludo al suo disegno di far eleggere dal popolo i giornalisti, col mandato d'esprimere la pubblica opinione, con l'obbligo perentorio di tacer le opinioni individuali. Già fin d'allora era incline alla demomania cronica, la quale doveva più tardi giuocargli il brutto tiro delle note conferenze sull'arte.

E, comunque la storia abbia a risolvere l'importante controversia intorno alla genesi della idea, rimane sempre che l'idea spoglia dai necessari fronzoli oratorii, era questa: gli scrittori dover tralasciare ogni scopo d'arte pura; volgersi al popolo, all'operaio; narrar delle sue miserie; cercar di dargli, dopo la greve giornata di cupo e monotono lavoro, qualche istante di svago romantico-letterario....

V'è bisogno d'aggiungere che il predicozzo piacque e menò romore?

Se non fosse irriverenza comparare uno scienziato a un veicolo, direi che mena più romore un carro sgangherato di quanto non faccia una svelta e mirabile carrozza; ma qui non si tratta di quello strepito spiacevole; e la scienza nuova fu applaudita perchè innanzi tutto era facile.

Facile in apparenza, s'intende. La teoria dell'arte per la folla è eminentemente deleteria; non essendosi mai scoperto un grande artista curvo a lavorare per gli ozii dell'operaio, con quella conferenza rimaneva distrutta intera l'arte che aveva osato precedere la conferenza medesima, e non s'era informata alle sue massime. Ai discepoli non rimaneva più nulla da distruggere, e pochissimo rimaneva da aggiungere: in un quarto d'ora, il Maestro s'era ingoiato un mondo. (Lo chiamo Maestro perchè gli abbiam regalato il merito non incontestabile d'aver cigolato per il primo).

Peggio avvenne quando l'utopia strabiliante fu portata nel campo pratico, e si chiamò il pubblico grosso, il popolo, la folla, infine, a dar giudizio intorno a cose d'arte. I resultati furono così lepidi, che io non avrei ardito sperar tanto. Qui a Firenze, in un'Esposizione ricca d'opere di polso e potenti d'impressione, la folla premia un quadro in cui è raffigurata una vacca; a Milano, pur fra una raccolta di lavori pregevoli, la folla decreta il lauro a una specie di guardaportone del secolo XVIII; e per la scoltura, va in sollùchero innanzi a un pescatore di flocina miserevolissimo. Come questi giudizii s'accordino coi bisogni dal critico tedesco supposti nella massa, io non saprei dire. Che cosa di comune abbiano una vacca, un pescatore, un guardaportone col desiderio popolare di ritemprarsi l'animo dal rude lavoro quotidiano nessuno arriverebbe a spiegarmi.

I critici demòfili sono stati zitti e mogi proprio quando la loro voce sarebbe tornata così opportuna per l'esegèsi del fenomeno: se non erro, la barca dell'arte utile aveva dato in secco alla prima vogata.

Gli orecchianti delle *vedute avveniriste* hanno un giorno decretato il titolo di *agitatore d'idee* al loro maestro. Lasciamogli il titolo che i fatti confermarono. Per merito del dottore, le idee furono tanto agitate, che i suoi allievi andarono infilando sciocchezze dietro sciocchezze, in preda alla più viva agitazione.

Sotto il soffio della critica democratica alcune vesciche si gonfiarono e parvero nuove, quantunque di membrana vecchia. Ad esempio, tornò in onore il verbo dell'arte pedagogica: l'arte che deve guardarsi attorno, (carina!), correggere i costumi, rispecchiar le tendenze del proprio tempo, concorrere a quella soluzione di problemi sociali, cui molti umanitarii e moltissimi furbi si son rivolti con animo deliberato.

Tutti quelli, i quali per benignità di natura o per amplitudine di scienza, hanno la virtù di rimanere insensibili innanzi a un capolavoro; tutti quelli i quali aggiungerebbero volentieri un manico a qualche bronzo antico per servirsene da spettacoloso tegame: tutti, insomma, coloro che non concepiscono la bellezza come un divino fenomeno sufficiente in sè, ma intendono trarre da qualsiasi fenomeno più delicato un profitto pronto, materiale, direi quasi palpabile; tutti costoro convennero nell'avviso del maestro popolare.

Solo, poichè la teoria di lui non resultò felice negli effetti pratici, — (abbiam visto che l'operaio sta contento alle vacche e ai guardaportoni, i quali non avevan bisogno di teoria alcuna per figurar sulla tela) — solo, modificarono il dettato, e abbracciando con lo sguardo d'aquila l'intero consorzio moderno, imposero o vollero imporre all'arte la missione di giovare.

La legge delle idee ricorrenti ebbe dunque una nuova conferma: una volta, l'arte patriottica, il libro in luogo d'una battaglia; oggi, il libro invece d'un comizio, l'arte socialista.

È bene guardare in faccia questi umanitarii, lacrimanti come un buon formaggio d'Ementhal. Essi arano in un campo che non è loro; vogliono disporre degli stromenti artistici con la seràfica ignoranza che raccomanda gli apostoli all'ammirazione della platea. Han fatto di più: hanno già portato il collettivismo e la lotta di classe in pieno campo d'arte, e se ne servono come di criterii a giudicare.

Dobbiamo a loro la *responsabilità collettiva*, una vescica nuova innanzi alla quale ci fermeremo un istante. Poichè il socialista è nullo di fronte al socialista palese o al socialista prudentemente occulto, non si considera in un artista se non il rappresentante d'una classe o l'osservatore di certi costumi. Inutile dire che quanto più i costumi sono gentili e puliti, tanto più sono combattuti e derisi. Ne consegue che da qualche tempo, a proposito d'un quadro, d'una qualunque opera d'arte, ci avvenga di leggere copiose facezie, le quali rivestono tutti i caratteri di formidabili asinerie.

Ai giovani si rimprovera d'essere giovani, e per logica collettivista si addossa a un solo la responsabilità degli errori altrui, quanti sieno per essere: si fa colpa agli agiati di non lavorare manualmente, o di non costringersi a un impiego metodico, a un orario implacabile; la foggia degli abiti, le consuetudini.

Ma noi conosciamo la tattica di costoro...

Già il socialismo letterato non vorrebbe permetterci di trasportar le tende ove meglio ci accomoda; già tien nota delle carrozze che noleggiamo e delle sigarette che mandiamo in fumo... Nell'ora magna delle rivendicazioni, probabilmente dovremo cospargerci il capo di quella cenere di tabacco.

Non aggiungo che il socialismo intenderebbe anche proibirci di scrivere, perchè onestamente non posso dirlo; c'impedirebbe solo, se ne avesse forza, di scrivere a modo nostro: ma ci dà fin d'ora la più larga *libertà* di scrivere a modo suo...

A modo suo? Eccoci davanti al quesito.

Poichè alcuni colleghi socialisti mi hanno annunziato che la loro coscienza è tranquilla, avendo inteso l'arte non come *inutile passatempo* ma come stromento a sciogliere le grandi questioni del giorno, io ho voluto leggere le loro opere, per vedere che cosa il socialismo possa guadagnar dall'arte, che cosa questa da quello, e sopra tutto per imparare il metodo di tranquillar le coscienze timorose.

I romanzieri con lo sforzo della miglior volontà, col calore d'una convinzione che non dubito sia sincera, non son riusciti se non ad aggiungere un capitolo alla censura sociale, già troppo ampia e troppo facile. Narrano miserie, descrivono i dolori, spesse volte esagerati, delle classi

lavoratrici: rilevano fatti, insomma, non ignoti ad alcuno, anzi a qualcuno più e meglio noti che a quei sentimentali.

Lungi dall' edificare e dall' additar rimedii, giungono all'utopia, indicando quale farmaco a tanti malanni la pace universa, la fratellanza di tutti gli uomini, ed altre strampalerie, che sarebbero umoristiche se non avessero per base un'amplissima ignoranza delle leggi storiche e psicologiche.

Essi contano semplicemente sopra una mutazione dell'anima; semplicemente, essi prevedono il giorno in cui i più oscuri e tenaci istinti della psiche saranno fiaccati; semplicemente, essi non iscorgono ciò che ci sta sopra e intorno, ma figgono lo sguardo in un lontanissimo futuro, e modellano le nebbie a fantasmi di luce: semplicemente, con le loro fedi e coi loro entusiasmi, si dànno in mano ad abili sfruttatori, i quali sanno dove dirigono i passi e non si lasciano abbacinare da miraggi troppo lontani...

Infine, con questo largo corredo di semplicità, i nostri amici hanno tranquillato la coscienza; onde non sarà inopportuno rilevare che la loro coscienza si contenta di poco...

Manca alla collana dei libri socialisti il libro d'un autore illustre; il quale, convertitosi di recente alla nuova religione popolare, aveva preannunziato su questa un'opera sintetica e quasi definitiva. Bel trionfo, per la fazione, aver presto una specie di Vangelo della teoria, raccolto da mano provetta, esposto con sapienza e con garbo! Non più letterati giovani, facili ad accendersi .... e a calmarsi, ma vecchi e gloriosi scrittori ci avrebbero dato il prototipo dei romanzi utili al popolo e alla sua causa. Il Primo Maggio, così fieramente inquieto alle origini, così borghesemente pacifico in seguito, ci regalava almeno un libro curioso e scritto in italiano. Noi eravamo avidi e intenti.

Senonchè, da un giorno ad un altro, da una settimana a un mese, da mesi ad anni, l'opera tardò, non venne, fu tralasciata. Ne venne un'altra, dello stesso autore: ma non si descrivo la testa dei demagoghi, quando invece del loro Vangelo si videro tra le mani e sotto il naso un libro... che studiava il giuoco del pallone!

Quanta filosofia, o signori, in questo scambio! Qui c'è del simbolo; un simbolo ironico, se vogliamo, e forse non pensato, ma basta riflettere per capirlo.

In tal modo, col giuoco del pallone, finì la febbrile aspettativa dei demòfili e degli altri; il socialismo in tal modo perdette il suo capolavoro moderno, e l'arte rimase tranquilla come la coscienza dei giovani autori sentimentali...

(*Continua*)

Luciano Zùccoli.

ANCORA DELLA POLITICA DEI LETTERATI

Il recente discorso che Gabriele D'Annunzio ha pronunciato dinanzi agli elettori politici di Ortona a Mare è venuto, tardi, a dare un'altra risposta a quella nostra inchiesta sulla politica dei letterati, che è ancor fresca nella mente dei nostri lettori.

Non è forse inutile oggi, dopo una così importante manifestazione, ritornare ancora un po' sulla questione, per trarre qualche conclusione, per chiarire qualche punto che parve oscuro a qualcuno di quei cortesi dei quali chiedemmo il parere.

A Pasquale Villari e ad Alessandro Chiappelli sopra tutti, sembrò troppo vaga quella parola letterato che noi adoperammo così nudamente. « Machiavelli, Guicciardini, Thiers, Guizot, erano letterati » ci rispondeva il primo, « e in questo caso la parola mi par troppo generica »; e il secondo: « Qual senso si vuol dare alla parola *letterato?* Le si attribuisce il significato antico, quale ci viene dalla tradizione degli Umanisti, di cui, pur troppo abbiamo ancora il sangue nelle vene? Oppure, guardando alle grandi letterature moderne, all' inglese e alla tedesca segnatamente, s' intende per letterato lo scrittore nutrito di forte e larga coltura umana e di pensiero? »

È evidente che i due illustri uomini hanno dato a quella parola un significato troppo vasto. Poichè se noi intendiamo che il letterato non debba essere estraneo ad alcuna di quelle idee che derivano da una coltura larga e forte, crediamo pure che egli debba badare più al valore estetico che esse hanno nella vita, alla loro manifestazione artistica.

Per aver forse così intesa quella parola alcuni eminenti uomini, per i quali le grandi idee moderne hanno importanza sopratutto per il loro valore etico, sono stati avversi al letterato come uomo politico: così Giovanni Bovio e Felice Tocco, due filosofi, Giuseppe Sergi un fisiologo, Achille Loria un economista, Enrico Morselli uno psichiatra; alcuni per non riconoscergli le attitudini, altri per la paura che la politica lo distragga dalle lettere, danneggiandolo. Ed al parere di questi ultimi si accostano anche due letterati, Arturo Graf e Giovanni Marradi.

I più non credono con Alessandro D'Ancona e con Giovanni Pascoli che i letterati debbano costituire una classe a parte e li vogliono mescolati alla vita del paese, perchè, per esprimere tutte le ragioni con le felici parole di Enrico Panzacchi « essi portano nella vita politica il culto delle nobili cose ». Ma non tutti sono concordi nel determinare quale debba essere il campo della loro attività. « Letterati e scienziati (ammonisce il Gabba) possono difficilmente divenire buoni uomini di Stato, come di nessuna cosa pubblica. Partecipare a questa però non vuol dire essere o aspirare a diventar Ministri ».

E qui ci pare che stia tutto il nodo della questione. Poichè se facilmente vediamo tutte le ragioni per le quali un uomo che, come il letterato, ha gli occhi intenti a tutte le manifestazioni della vita, non possa chiuderli dinanzi a quelle così complesse e così alte della vita civile; non sappiamo ancora vedere se a parte le eccezioni che possono derivare da peculiarissime attitudini) l'abito stesso di ricondurre i fatti umani ad un'altissima idealità non tolga a quegli uomini molte di quelle energie che rendono atti ad esaminare tutto ciò che è particolare, temporaneo, minuto. Vincenzo Morello avverte: « Dante fu un uomo politico »; e Domenico Gnoli ricorda pure Dante « il priore fiorentino ».

E il ricordo non ha lo stesso valore. Le alte idealità del Poeta quale influsso ebbero sullo svolgersi della vita politica della forte e saggia repubblica? Sfogliate i grandi volumi delle *Consulte fiorentine*, e l' attività politica di Dante apparisce ben poca cosa. Quelle poche volte che parlò, appoggiò proposte di altri, e quando in una questione importante « consuluit » (per usar la parola d'allora) contro i fautori della politica di Bonifazio VIII, le sue proposte furono respinte. Né meno efficacia ebbe, pare, un atto coraggioso del suo priorato, pure contro le mene del simoniaco papa. Uomo politico fu invece quel Lapo Salterello la cui memoria è giunta a noi ora marchiata dell'odio e del disprezzo del poeta: egli si si agitava in mezzo a quelle passioni, egli sì fu l'anima di quei raggiri violenti e celati, dai quali dipendevano gli interessi di Firenze. E pure la figura di Dante, uomo politico, di quanta luce e gloria di ideale illumina il suo tempo!

Ma, per ritornare alla nostra inchiesta, quale conclusione si può trarre da essa? Osserviamo ancora.

Gabriele D'Annunzio adunque ha detto cose meravigliose ai suoi elettori. E prima di tutto ha spiegato come sia nato in lui il proposito dell'azione civile.

« Di questo novo proposito mostrano di meravigliarsi coloro i quali si piacciono di rappresentarmi come un asceta solitario che abbia inalzato un suo altare alla Bellezza eterna per officiarvi nella liturgia di Platone. È tempo che questa falsa imagine di me cada insieme con le favole puerili di cui si diletta la stupidità dei beoti. Io per me non voglio riconoscere nulla di estraneo, essendo disposto dalla natura e dall'arte ad esperimentar tutto, ad assorbir tutto, a vivere d'una vita totale, con la maggior possibile intensità e con la maggior possibile abondanza di armonie; perocchè io credo che tanto un uomo è più virtuoso quanto più egli si sforza di accrescere l'esser suo. Non è più il tempo del sogno solitario all'ombra del lauro e del mirto. Gli intellettuali raccogliendo tutte le loro energie debbono sostenere militarmente la causa dell'Intelligenza contro i Barbari, se in loro non è addormentato pur l'istinto più profondo della vita. Volendo vivere essi debbono lottare e affermarsi di continuo, contro la distruzione la diminuzione la violazione il contagio. Volendo vivere essi debbono metter fine al dissidio che dura tra il pensiero e l'azione: essi debbono conquistare attivamente il posto che è loro dovuto alla sommità dell'edifizio sociale. Dopo il guerriero, dopo il sacerdote, dopo il mercante venga ora colui che pensa. Dopo la forza dell' arme, dopo il potere della religione, dopo il dominio della ricchezza, sia riconosciuta la superiorità della casta in cui si raccolgono le condizioni della più alta esistenza mentale ».

Queste nobili parole giustificano, a parer nostro, la partecipazione del letterato alla vita politica, e specialmente del letterato italiano alla vita politica italiana. Dalla quale tutte le persone intelligenti vedono con immenso dolore che è scomparsa ogni alta idealità. L'avvilimento in cui noi siamo caduti è così grande che par cosa naturale che il problema dell'educazione e della coltura abbia un posto secondario in mezzo a tutti quegli altri che travagliano la nostra vita nazionale. Ha mai nessuno degli uomini che da un trentennio ci governano mostrato di comprendere, o se l'ha compreso, di gridar forte al cospetto di tutti che la dottrina, che l'arte che « ogni più ricco tesoro, ogni più nobile ornamento dello spirito italico » devono essere in cima a tutti i nostri pensieri, perchè hanno più importanza degli assetti economici, e della nostra difesa materiale; anzi che questi vantaggi dipendono direttamente dal conto in cui teniamo i primi?

La tradizione italica sembra interrotta non per colpa del genio nazionale, ma per opera degli uomini distruggitori di ogni nobile attività dello Spirito.

Questo ha voluto rammentare ai suoi Conterranei Gabriele D' Annunzio. Egli li ha ammoniti: « La fortuna d'Italia è inseparabile dalle sorti della Bellezza, cui ella è madre ».

Noi non sappiamo ora quale azione egli potrà esercitare sugli ingegni mediocri che ordinariamente reggono le sorti del nostro paese, né se avverrà mai che le sue aspirazioni possano essere costrette nella dura e serrata forma di una legge imperativa. Forse egli stesso non saprebbe ancora indicare quali sono tutti i mezzi pratici che possono condurre a quella mèta che egli vagheggia, nè, se li sappia, ricorrere a tutti quei piccoli maneggi che sono così necessari (come del resto furono sempre) per ottenere certe vittorie.

Può darsi che Antonio Fogazzaro abbia ragione, allorché, separando la letteratura di erudizione da quella di immaginazione, è di opinione che « chi professa la seconda è comunemente capace di alti ideali politici, ma ben di rado possiede le attitudini necessarie a esercitare funzioni politiche. Ha buono il senso dell'avvenire, non il senso del presente ».

Può darsi tutto questo, e noi assisteremo col più vivo interesse a questo esperimento. Non potremmo però in nessun modo dividere l'opinione che Guglielmo Ferrero manifestò su queste colonne che soli i letterati che hanno della vita sociale una concezione morale ed umana possono essere un acquisto prezioso per un parlamento, e che quelli che della vita sociale hanno una concezione puramente estetica non possono riuscire che chiacchieroni inconcludenti. Come se la concezione estetica della vita sociale possa essere indipendente da tutti quegli elementi che concorrono a formarla e che sono tutti morali ed umani. Come se l'ideale di una nazione prospera, forte e gloriosa non fosse una concezione altissima di bellezza!

Ora a questo ideale ha levati gli occhi pieni di una fede lucida uno dei più gloriosi cittadini d'Italia. Che egli dica adunque la sua parola, che egli scuota gli animi, che egli faccia abbassare qualche fronte grave di un pensiero fecondo.

Egli parlerà forse troppo alto perchè tutti quelli che stanno tanto al disotto di lui possano intenderlo. Egli parlerà forse invano, e tutti i Lapi Saltarelli d'oggi continueranno a notare della loro piccoletta impronta le leggi del nostro paese; ma lo spettacolo di uno di quegli uomini che Emerson chiama rappresentativi, che della sua razza manifesta con potente intuizione tutte le aspirazioni, non sarà forse senza efficacia e senza lode nell'avvenire.

Il Marzocco.

SUL CONFINE

Forse un giorno, ai sentieri
cogniti ov'or tu passi
— le verdi erbe ed i sassi
sanno i tuoi piè leggeri

Forse un giorno — lontano? —
io tornerò, col cuore
stanco ove ogni altro amore
sarà passato invano.

Mi parrà che le cose
siano immutate, intorno;
sul pian, cadendo, il giorno
seminerà sue rose.

Rose a' rosai nativi
languidamente tolte,
nuotan pel ciel, travolte
come in cerulei rivi).

Sarà amore il nutrito
sogno, di sè, per tanto?
Io non saprò: soltanto
saprò di aver finito.

E quegli alberi e quelle
forme che Autunno invade
e le deserte strade
sotto le fredde stelle;

e l'aspetto di tante
viste familiari,
— sai, tra' lunghi filari
de' pioppi, il Po sonante —

e i paeselli in corse
rapide desiati,
ove d'altri passati
vago un ricordo insorse

tutto al già vecchio cuore
dirà: « Senti? È la fine »
Sosterà, sul confine
ultimo, il viatore.

Castello di Scaldasole - Autunno.

Cosimo Giorgieri-Contri.

LE NOVELLE DEL NOSTRO CONCORSO

La novella di un filosofo

Favete linguis . . . . .

Io voglio imaginare, o signora, ch'ella segga leggendo questa lettera in quell'angolo quieto del giardino, dove un folto d'alberi porge un'ombra placevolissima. C'è là un sedile, io ricordo, nero e mucoso, fresco anche nel tempo della canicola. Dal vano delli alberi si vede in faccia il pesco, quel giovine pesco superbo drizzarsi tutto gioioso e roseo nell'aria (perchè a quest'ora, io penso, dev'esser pieno formicolante di fiori e deve aver intorno un tumulto di vespi laboriose).

Noi sedevamo quivi nel passato lietamente conversando, lasci pur ch'io ricordi: così, come nel passato mi sembra di averla vicina, dolce depositaria del mio pensiero e di narrarle a viva voce l'ultimo avvenimento della mia vita e di annunziarle presente ch'io sono sposo ad una femina cara e bella, se mai se ne possono sognare. Ma non tanto il fatto è grande, quanto il dramma che si é svolto nell'anima mia.

Cinque mesi, mia dolce amica, cinque mesi già son trascorsi da che io sono cieco! Nell'Autunno si aggravò subitamente il mio male, nell'Autunno! mentre la Natura ostentava le ultime bellezze, melanconicamente, prima di addormentarsi. Invano, da cinque mesi attendo il sorger del Sole, nè mi sarebbe possibile ora comunicar con lei, se non mi facesse da segretario la sorella mia, dolce così come la greca Antigone nella pietà fraterna. Questo lei sa, ma non le ho mai detto, chè da quel tempo ella é lontana, non le ho mai detto che allora, quando avvenne la disgrazia, io ero innamorato e tanto, che tutto n'era preso l'animo mio. Suvvia, non mi domandi di chi...... si ricordi, ora, quante volte, conversando con lei, mi ricorresse sulle labbra il nome: io le diceva di Leone, dell'amico a me caro come un fratello, del medico affettuoso che mi curava contendendo invano i miei occhi alle tenebre, e poi le parlavo della sorella, una creatura bellissima (si ricorda?), di Benvenuta.

E l'amor mio, il lieto sogno d'amore mi sembrò improvvisamente troncato come un fiore superbo; ma non come quel di Catullo io lo vedeva: un fiore solo, nell'ultimo pezzo del prato, toccato dall'aratro rivolgitore passante oltre, ma in mezzo a un tumulto di recisi steli abbattuto a terra, come in un prato dopo la falciata pareggiatrice; ed eran le chimere ch'io già nutriva, belle, nella mia mente che coll'amore insieme n'andavano via! Perchè m'ero fatto un sogno di Vita pieno di lietitudine, io, prima che divenissi cieco, uno splendido sogno. « Godere » io diceva « godere io voglio, chè la Vita è breve, vo' comporre ogni istante un poema di gaudio! Perché attristarsi coi fantasmi del passato, perché preoccuparsi di quello che sarà? Solo il momento presente è nostro, e dolce è obliarsi della Vita in un turbine lieto e vario di piaceri che s'inseguano, simili a calici di vino che l'un dietro l'altro rapidamente si bevano, quando l'ebrietà che aumenta impedisca di contarli,...... ma non lasciamo intervallo, perch'io temo, temo di vedere scorrer le ore e questo mi turba, temo che sopraggiunga il Dolore subito, se il Piacere cessa un momento. Esca, dunque, alla fiamma, chè non s'estingua! »

— « Così » io pensava « dettar doveva nell'antichità quel di Cirene » — E mi parlava dentro il verso dei poeti che l'amore cantarono e il vino e le danze.

Ma dal sogno spensierato, al sopraggiunger della cecità, si risvegliò la mente intorpidita e fu aspro e terribile il risveglio. Mi prese uno sconforto, una disperazione immensa della Vita. E l'imagine triste di quell'antico, discepolo dei Cirenaici, del Peisicthánatos, del terribile Hegésias Permaditor della Morte, come un fantasma mi perseguitava.

— « Morite, morite piuttosto! Perchè quel Piacere infinito, chè pure è unico scopo degno della Vita, raggiunger non si può fra le miserie immense di cui pieno è il Mondo! » — Così egli diceva e i principi gl'intimavano il silenzio, perchè alle sue parole, cadeva nelli animi del tutto il desiderio della vita e i giovani che uscivan dalle orgie pieni di rimpianti e di desiderii, disperando dell'orgia futura, voluttuosamente si gettavano in braccio alla Morte.

Ed io, glie lo confesso, io pure, o signora, per un momento pensai con desiderio ardente alla Morte.

Ah ma non più ora! No, chè mi brilla nella mente un'idea nòva e più alta e più forte, ora che sta per divenir mia la donna che incarna la Felicità stessa e la Gioia.

Ma non ho io promesso di narrarle? Mi ascolti dunque, chè molto mi è caro riandare con lei il cammino difficile.

In quei primi giorni d'abbattimento e di sconforto, inutilmente Leone mi stava attorno cercando di farmi coraggio.

— Ma non sai — proruppi un giorno — non sai che amavo tua sorella, come nessuna altra femina avevo mai amato, che avevo sognato di farla mia sposa, non lo sai tu questo?

— Ma se lo sapevo! — mi disse Leone prendendomi le mani — ma se lo sapevo! L'avevo indovinato, purtroppo.... perchè io non so uno che meglio di te sia degno di possederla.... E avevo già pensato di vedervi uniti: è tanto bella Benvenuta e tanto gaia e tu, lascia ch'io lo dica......

— Io sono un cadavere ora, io non ho più fiducia nella vita!

Leone commosso tacque un momento e poi lentamente disse come parlando fra sè:

« Ma perchè non può, anche ora, esser possibile, Benvenuta di te ha molta stima, sai tu.... s'ella non voglia amarti? »

— Amarmi? Di me si può avere pietà! Ma non più son capace di dare e di ricever l'Amore, di dare e di ricever la Felicità. Io sono cieco, sono cieco, sono cieco!

Gridavo e figgevo nel buio le pupille dolorose.

— Leone, senti — dissi poi con uno sforzo ultimo — senti, io ti comprendo.... io so.... ma sono troppo disgraziato! Senti.... giurami che da te non saprà mai Benvenuta ch'io l'amo, giuramelo perchè sarebbe orribile tentare il sacrifizio.... Assai c'è mia sorella poverina.... ma Benvenuta, Benvenuta che è così bella e così lieta, Benvenuta che è nata per la gioia, per l'aria e per il sole, non può, non deve esser legata a una sventura così tremenda.... giuramelo, Leone, e.... lascia ch'io pianga.... chi sa?... forse giungerò a dimenticare quel volto che sempre, giorno e notte mi tiene, per ora occupata la mente.

Trascorsi parecchi giorni, dopo questo colloquio in una cupa tristezza, versando lacrime. Dentro io sentiva (lo ricordo) rantolarmi una rabbia repressa, a momenti anche mi sembrava di soffocare: spalancavo le palpebre e roteavo i globi vani nelle occhiaie dolorosamente, come per liberarli dal carcere e piombavo alla fine affranto, sperdendomi disperatamente in quel mare immenso, tutto nero....

Ma una serena femina di consolazione (scrivi mio buon segretario paziente) mi stava d'intorno e mi leniva l'affanno con dolcezza infinita. Gradatamente ella ha saputo infondermi la quiete, colla sua voce chiara e musicale scendendomi nel petto a domare le ribellioni inconsulte. Già mi allietava ella coi canti dei poeti che mi furon cari e per mezzo suo di nuovo potei io stesso comunicar con l'Arte. Di nuovo potè la mia mente vagare per le vie della meditazione, e più acuto e più insaziato mi riprese il bisogno di ricercar me stesso, procedendo a quella difficile separazione dei due esseri che mi compongono.

E il sogno, il sogno di Felicità mi tornava: mi apparvero le teorie del passato, belle, come frammenti di una imagine feminile che avessi scolpita e che fosse subitamente ruinata a terra. Ma i frammenti mi diedi a ricercare ansiosamente, perchè pensavo di plasmare una figura nova e più bella e indistruttibile.

« Perchè » io mi diceva « perchè non potrò, essendo cieco, formare quella Idea somma della Vita, nella quale sia la Felicità? Non sarà anzi questa Idea più perfetta, se assolutamente sciolta da ogni materiale impedimento? Io sento infatti il mio pensiero che procede libero come per l'innanzi mai, ora che più non lo turbano le apparenze esteriori delle cose. Di un filosofo ridente, narra la leggenda, che da se stesso si privò degli occhi perchè le sue meditazioni non fossero distratte. Egli, comprese, forse, che da questo spesso dipende l'imperfezion del pensiero, che troppo contrasto, troppa sproporzione v'è fra li oggetti e le aspirazioni intellettuali da un lato, e la realtà delle cose che circondano dall'altro. E ben a proposito, anche, la tradizione vuol cieco il cantor dell'Iliade, chè troppo è grande e sovraumano nell'insieme quel suo mondo, troppo belli sono quelli eroi, troppo splendide quelle armi, troppo immense quelle gesta, perchè egli alle visioni si sia ispirato da mortali occhi comuni. »

E mi parve a momenti quasi una divina imperfezione la cecità, un male sacro degno dei vati e dei profeti.

Io sentiva pullulare imagini nove nella mente mia e ben mi accorsi che vedevo, vedevo e dentro mi nascevan li oggetti e dentro mi svanivano. E che? Degli occhi c'è bisogno per vedere? Non più che degli orecchi per udire, e sordo divenne Beethoven quel compositor sublime d'armonie; ma lei ben conosce, o signora, quelle musiche piene di profondità che egli sordo componeva. Imagini, imagini l'estasi divina di quel pensatore assorto nell'ascoltazion dei suoni interni. Ora io come Beethoven, armonie, tentai di compor nella mente imagini splendide, imagini che altri non potessero. Ed evocai le bellezze che m'eran passate per li occhi un tempo, e lieta ne feci la mia solitudine, perchè non è vero, no, come dice il poeta che *non v'è maggior dolore....* « godete » dice Epicuro « ripensando le cose godute, perchè questa è opera da saggio. »

E vidi di nuovo il Sole, di nuovo li alberi verdi e la campagna lieta, le vette lontane azzurre e il cielo sempre, sempre azzurro. — « Non più » io pensava « non più mi peserà addosso il tedio grave delle nubi, or che la tristezza delle cose non ha porta per giungere a me. »

Ma Benvenuta, Benvenuta fra tutte le imagini più mi perseguitava, nella mia mente ella assumeva forme svariatissime in molteplici visioni: La creatura gaia si spogliava a volte d'ogni materialità per divenire Idea, essa era la Felicità, era il mio sogno impersonato ed io le attribuivo una bellezza divina! — Ma poi, viveva di nuovo nel mio cuore come donna, quando io pensavo i particolari minuti della sua graziosità, quando pensavo i movimenti leggieri, lo scuotere improvviso della testina bruna, il brillare delli occhi, tutta la sua leggiadria da capinera. — Ell'era anche per me la creatura mattinale:

Bourget, l'artista dalle osservazioni delicate ha notato che la bellezza di certe donne risplende maggiormente ed attinge il suo colmo in un dato momento del giorno, quando si trova in armonia coi colori, colle luci e quasi, con l'anima delle cose.

Egli parla d'una femina crepuscolare, « ma vi sono » egli dice « le creature gaie e ridenti che vanno contemplate la mattina, in campagna o sulle rive del mare, cavalcando sotto il raggio obliquo del sole ascendente. » Benvenuta è una di quelle e il suo ricordo mi desta quello di un'aurora primaverile. Io la sognai anzi, una volta, ritta sopra un colle alto in faccia al sole oriente tutt'avvolta la persona bella dai raggi d'oro che uscivan di tra i vapori rosati.... Io sentiva, o signora, mentre i pensieri mi si svolgevano nella mente io sentiva un senso della Vita novo nascermi dentro, ma il desiderio, ma l'amore anche si riaccendevano di fiamma più viva e più fortemente, mi agitavano, a mano a mano che forte risorgeva in me la coscienza del mio individual valore.

« Dunque » io fra me diceva « dunque è stato lo sconforto, l'abbattimento momentaneo che mi ha spinto quando feci quella rinunzia immensa, quando mi confessai da me stesso impotente a dare e a ricever la Felicità. Ma ora, ora ho ben nella vita una fiducia nova » ora non più mi sento capace di amare soltanto, di amare senza speranza. »

Nella mente ben determinato il pensiero di tentare, ancora io non aveva, ma una voglia inconscia mi prese d'agire di far qualche cosa che a me stesso rendesse conto della mia forza, una voglia di trionfare. E mi affrettai a finir di dettare un mio dramma che già nel passato avevo concepito, profondendovi dentro tutto quel che sentivo in me allora di ribellione e di vigore!

Alberto Mondolfi.

(Continua)

MARGINALIA

* **Un'osservazione.** — Su l'argomento trattato dal Gargano *(L'evoluzione del verso)* ultimamente sul *Marzocco*, Luigi Pirandello invia ad Angiolo Orvieto questa sua osservazione:

Non ti pare, mio caro Orvieto, che l'aver la prosa conseguito un ritmo più stretto indichi più tosto la evoluzione di quel genere letterario, in cui il fenomeno massimamente si nota, voglio dire del romanzo? Non ti pare, in altri termini, che questo genere letterario, trascinato per un pezzo (e direi quasi volutamente, se non intendessi che fu per naturale accesso di reazione) nel fango del così detto naturalismo, sollevandosi man mano a maggior dignità, spogliandosi le vesti unte, con le quali a Parigi aveva fatto il salumaio e negozii e mestieri anco più bassi qui in Italia, spogliandosi poi quasi il corpo per guardarci l'anima soltanto, e pervenendo in questi ultimi tempi, per la forma e per gli argomenti trattati, alle soglie della poesia: non ti pare, dico, che accenni a compire la sua evoluzione, a ricomporsi cioè nella sua genuina veste poetica?

A parte il giudizio su l'opera, dalla forma dell'ultimo romanzo di Gabriele d'Annunzio (per citar lui solo) al componimento poetico, è un passo: un gradino solo da salire. E io anzi ritengo che nel non aver voluto salire quest'ultimo gradino, nell'aver fuse cioè, o confuse, le forme, pensando che la prosa possa accogliere, oltre ai numeri della sua propria armonia, il ritmo e le musiche d'una armonia poetica più libera e vasta, consista l'errore del d'Annunzio e, per conseguenti ragioni (che qui non ti posso neanche accennare) il capital difetto della sua opera.

La materia della prosa non può, secondo me, essere animata da ritmi poetici e piegata alle esigenze di essi, senz'alterarsi e divenir barocca. Veramente i nostri prosatori classici si tenevano a un ritmo troppo costante di periodo numeroso, alla loro *numeris astricta oratio;* e molti di essi trottavano come rozze di posta al monotono tling-tling dei loro sonagliuoli, a occhi chiusi, fino alle soste obbligate; e, quando il pensiero era breve, lo stemperavano e allungavano con parole e frasi scioperate, con così esatta proporzione d'intervalli di tempo, che, senza tema di sbaglio, si poteva prevedere: ancora un proparossitono, ancor due baritoni, e accadrà una virgola, un punto e virgola, il punto fermo. E non so se a te sia mai avvenuto quel che a me talvolta, che cioè, quando il sonno da quelle pagine mi levava, continuavo un buon pezzo ancora a subir la tirannia di quel ritmo, il quale, lasciata la prosa, aveva preso a materia i miei sogni.

Questa monotonia in gran parte è scomparsa; sarà sempre bene il tentar di crescere nuovi ritmi alla prosa, atteggiando con varia armonia i periodi; ma, per carità, senza voler confondere le forme, come tanti, del resto in ogni tempo, han tentato di fare; e tu rammenterai i versi di Mathurin Régnier nella satira contro Malherbe e i riformatori d'allora:

. . . . s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime et rimer de la prose.

* **Il Centenario di Raffaello.** — Nella Regia Accademia Raffaello, Corrado Ricci ha parlato applauditissimo del grande pittore urbinate. Assisteva con molti altri l'on. Gianturco.

La Deputazione marchigiana di storia patria, pre-

sieduta dal Mariotti, si è adunata in Urbino ed ha deliberato la pubblicazione delle prose e poesie di Raffaello con uno studio-prefazione del Martini sulla coltura e i sentimenti di Raffaello.

* **Il Centenario di Donizetti.** — È riuscita splendida l'inaugurazione della mostra Donizettiana in cui parvero specialmente importanti le sale della famiglia Donizetti, dell'Opera di Parigi e di Vienna.

Eugenio Checchi tenne nell'anniversario della nascita del grande maestro un discorso in cui trattò della virtù magnetica, della fecondità, della melodia, della maniera di Donizetti. Accennò poi al grande maestro Verdi e all'arte italiana concludendo:

« La bella arte nostra non muore e non morrà: come non potranno mai morire nei secoli il nome e la gloria di Gaetano Donizetti. Quando, nelle notti stellate dei mari di Grecia, gli antichi naviganti vedevano risplendere in lontananza, presso la rupe di Leucade, una vivida fiamma come di luce suprema, ripetevano sommessamente fra di loro che quella luce inestinguibile stava ad indicare il punto, ove era discesa nelle acque la lira di Saffo immortale. »

* **Nuovo proverbio.** — Il solito Joryckson seguita a trattar male il *Marzocco* nella sua *Settimana*.

Tanto meglio!

« Il biasimo degl'ignoranti è sempre il più ambito titolo di lode per i valentuomini. »

* **La Tragedia.** — « Che sia proprio il caso di esclamare la celebre frase latina per quella grande defunta che si chiama la tragedia? » Così si chiede Mario Morasso pensando all'opera di Gabriele D'Annunzio e di Domenico Oliva. Gabriele D'Annunzio, dice il Morasso, il grande poeta, preso e affascinato dal suo sogno, dalla metà dell'opera ultima, non può dubitare più di questa rivivenza. La sente nell'aria e nella luce del nuovo giorno, la vede già scorrere come un brivido intenso e solenne nella folla, che pochi giorni or sono applaudiva lo spettacolo magnifico delle Eumenidi di Eschilo rappresentate appunto nella cerimonia d'apertura del teatro classico d'Orange.

E la afferma o cerca di affermarla nel suo nuovo lavoro, in questa *Città morta* che vedremo forse recitare nell'autunno.

Ma il riaccendere questa fiaccola di eternità è forte ardimento ed è forse temerario: sicchè l'impresa del D'Annunzio, se pure è ammirabile non è convincente.

E quantunque i tempi siano propizi, in causa di quel nuovo soffio di spiritualità che trascina le coscenze superiori davanti alla contemplazione dei supremi limiti dell'umano, pure il dubbio è più che mai vivo, ed io credo che la resurrezione della grande tragedia eschilea si riduca a una semplice figurazione più ideale e profonda della vita, o a una derivazione shakespeariana. Gli stessi tentativi tragici, bellissimi di Maeterlinck, e il primo saggio del D'Annunzio, il *Sogno di un mattino di primavera*, che da quelli deriva confermano questo giudizio.

Anche Domenico Oliva pensa alla resurrezione della grande arte che sia: *Una nuova forma di tragedia, umana e libera, ecco il mio sogno, e da questo sogno è nato il Robespierre....*

Così Gabriele D'Annunzio cerca questa resurrezione nell'al di là eterno e assoluto; Domenico Oliva nella grandezza e potenza della realtà.

Il pubblico attende ancora alla ribalta ambedue i forti conati.

* **Gli articoli di Vittorio Pica** su l'Esposizione Veneta usciranno il 30 corr. in volume presso l'editore Luigi Pierro di Napoli.

Per un disguido postale, noi non abbiamo potuto pubblicare l'ultimo sugli *Scultori Stranieri*, che avevamo promesso.

* **Il « Nettuno » di Gian Bologna.** — Non si spiega come sia stato concesso dal Ministero ad artisti fiorentini di fare un calco della statua del Nettuno per conto di Leopoldo re del Belgio, non potendosi comprendere quali siano le ragioni che indussero il Ministero ad accordare un tale permesso, negato il decorso anno, in seguito ad una deliberazione della Commissione conservatrice dei monumenti.

* **Sappiamo** con vivo piacere che saranno tradotte in francese dalla Sig.ª Marni del *Journal* le tre applauditissime commedie di Giannino Antona-Traversi: *La mattina dopo*, la *Civetta* ed il *Braccialetto*. Queste tre commedie del giovane autore italiano verranno rappresentate a Parigi nel prossimo inverno.

— Il *Giovan Batista* di Sudermann.

Questo dramma ha per base la storia di San Giovanni. Tra i principali personaggi sono Erode Antipa, sua moglie Erodiade, la sua figliastra Salome. Il Sudermann ritrae Erodiade e Salome innamorate ambedue del Batista ed ambedue respinte da lui. Salome è irritata dalla repulsa ed esclama: « Io porto un mondo nelle mie braccia. » Il Batista risponde sdegnoso: « Tu porti veramente un mondo nelle tue braccia, poichè tu sei il Peccato! »

Il dramma è stato proibito.

— All'Odéon di Parigi verranno date le seguenti novità: *Les Menottes* di Maurizio Beaubourg, *Faiblesse* di Giorgio Porto-Riche, *Don Juan* di Edmond Harancourt, *Savoir* di Jean Jullien, *Mon Enfant* di Janvier de la Motte, *Coeurblette* di Romain Coolus, *La Reine Fiamette* di Catulle Mendès, ecc.

— È stato inaugurato a Grosswardein in Transilvania, un teatro costruito secondo i modelli classici dell'antichità col concorso della compagnia del Teatro Nazionale di Budapest che ha dato l'*Electra* di Sofocle e i *Persi* di Euripide.

— Pier Loti ha terminato l'opera alla quale lavorava da molti mesi: un dramma in quattro atti e sei quadri. Il titolo del dramma sarà il nome dell'eroina *Judith Renaudin*.

— È morta la signora Maria Barbier, la moglie del ben noto drammaturgo francese. Essa aveva dato dieci anni fa a Vaudeville una commedia: *La petite soeur* e poco dopo, all'Odéon, un'altra commedia: *Wot' Claire*.

— Paul Bourget pubblicherà al suo ritorno dalla Scozia un libro dal titolo *Là Sève*. Alfonso Daudet termina un romanzo: *Quinze ans de mariage*. Anatole France prepara un volume su *Giovanna d'Arco* ed ha da poco terminato un romanzo: *L'île d'Amour*.

— Si sono ritrovate presso il Castello di Acqui varie tombe d'età romana, le quali dovevano far parte d'un vasto sepolcro esistente lungo la via Aemilia Scauri, e di cui gli avanzi vennero riconosciuti sino dal 1848. È notevole un vaso di vetro che porta scritta una leggenda greca.

— Durante i lavori di scavo per la deviazione della via Flaminia Viterbese, in prossimità della Porta Romana, si è scoperto una parte dell'antica Nepi.

BIBLIOGRAFIE

EUGENIA BALEGNO — *Una poetessa moderna: Luisa Ackermann* — Torino, Roux Frassati e C.

Di colei che scrisse:

. . . . J'ai
De tous les coeurs en moi, comme en un centre unique
Ressemblé tous les désespoirs. . . .

molto s'avrebbe potuto scrivere, senza dubbio. La Signorina Eugenia Balegno ha tenuto una conferenza sopra Luisa Ackermann Chuquet, ed ha raccolto il discorso in un elegante volumetto, senza troppo aggiungervi. Tuttavia, anche così com'è, il lavoro critico della signorina Balegno è ben fatto, e riesce a dar la fisionomia della poetessa francese, non troppo nota in Italia, dove si amano le poetesse che pensano poco, strillano molto, e sopra tutto, spropositano soverchiamente. Se lo scopo della conferenziera fu quello d'invogliare a cercar le opere dell'Ackermann, esso ci par raggiunto, ed è già qualche cosa.

La Signorina Balegno tratta la psicologia della poetessa straniera con sicurezza e con qualche larghezza d'idee; quantunque dal bell'esempio dell'Ackermann, ella voglia qua e là corroborar la tesi della perfetta eguaglianza intellettuale fra l'uomo e la donna. Ahimè, signorina, una rondine non fa primavera: una poetessa non conta nulla contro un milione di femmine, le quali, nonchè la poesia, non capiscono neanche la prosa!

FEDERICO DE ROBERTO — **Spasimo**, romanzo — Milano, Casa editrice Galli, 1897.

Questo lavoro del giovane romanziere siciliano vide prima la luce nelle appendici del *Corriere della Sera*, e quella collocazione non ci parve felice. Leggendolo allora, ci andò sfuggita la bellezza di molte pagine e potemmo a stento farci un criterio del lavoro tutto. I romanzi d'appendice devono essere scritti da mestieranti, i quali sanno che l'opera loro sarà somministrata al pubblico in dosi eguali, in pillole quotidiane: e per ciò si sforzano a suddividere l'interesse, a parteggiar l'intreccio, di maniera che ogni pillola riesca saporita ed efficace.

Il De Roberto non aveva scritto lo *Spasimo* con tale avvertenza, per fortuna sua e nostra; cosicchè le appendici riuscirono ora intense di vita, ora troppo ricche d'analisi e troppo accarezzate di virtù letteraria, per piacere al pubblico.... del pianterreno giornalistico.

Raccolto in volume, *Spasimo* ci sembra un libro nuovo, e l'abbiamo letto con animo contento, notandovi innanzi tutto un grande, un decisivo miglioramento della forma, al paragone d'altre opere dello stesso autore. Vi si trovano capitoli felicissimi, come i due « I ricordi di Roberto Vérod » e « Storia d'un'anima » nei quali l'analisi è profonda, aristocratica, personale. Il piccolo numero dei personaggi fa sì che tutti abbiano una linea decisa forte; anzi, a nostro parere, qualcuno si stacca fin troppo e, come quel giudice Ferpierre, viene ad occupare un posto sproporzionato in confronto dei protagonisti.

L'anima slava, studiata nel principe Zakunine e in Alexandra Natzichew, presenta due tipi nuovi, quantunque non generali: e ciò, non solo a giudizio nostro, ma di lettori che d'anime slave s'intendono, essendo slavi essi stessi.... Il fenomeno del nihilismo assoluto è stato compreso dal De Roberto e reso con arte in quei due personaggi: i russi diventano nihilisti quando noi diventiamo scettici; lo scetticismo in noi genera il disdegno, l'apatia, l'inerzia; nei russi, anime giavani che han bisogno d'agire in qualche modo, il nihilismo genera la necessità di fare per distruggere, la voluttà di distruggere per vendicare.... È questione di forma: peccato che quest'ultima sia una forma pericolosa per chi la pratica e per chi la subisce!...

Ma, ritornando all'opera del De Roberto, è pur da notare che anche nel nuovo romanzo, l'autore dell'*Illusione* è spesso freddo, della terribile freddezza d'isolano: è il solo, il costante difetto del De Roberto: si direbbe ch'egli nasconda un'anima di filosofo sotto la maschera del romanziere, quantunque la sua maschera sia bella, a dir vero. La lotta fra l'artista diligente e lo psicologo accanito è in lui palese: qualche volta, l'artista si rassegna e lo psicologo ci dà trionfando un libro come *L'Amore*; qualche volta si rassegna lo psicologo, e il romanziere ci presenta *I Vicerè* o *Spasimo*.... Dove, però, l'artista non è intero, e manca di slancio.... Col De Roberto si ragiona benissimo, ed egli sa benissimo persuaderci e farci ammirare l'acutezza quasi crudele delle sue diagnosi d'anima: tuttavia non ci dà quasi mai un palpito, un fremito, e la sua arte non saprebbe persuaderci di cose non matematicamente vere, ma rigidamente esperimentate. Infine, la sua arte non c'inganna e non c'illude, mentre — con buona pace di tutti i rètori, moralisti, barbogi, eunuchi, e guardie della P. S. letteraria. — mentre l'arte è somma quando può ciò che vuole, quando può farci vivere, se le accomoda, in un mondo d'assoluta finzione, alzando o diminuendo di parecchi tòni la realtà.

L'intreccio di *Spasimo* è condotto abilmente fino all'ultima pagina e non era facile; fino all'ultima pagina è tenuto desto l'interesse, ciò che i lettori più comuni cercano in un romanzo; ma se questa può essere stata una preoccupazione nel De Roberto, essa non gli ha mai suggerito metodi volgari o colpi di scena.

Infine, per riassumere e concludere, *Spasimo* ci rivela ancora il tecnicismo provetto del De Roberto: ci dà in più, sugli altri lavori di lui, una maggior castigatezza di forma, un maggior senso del paesaggio e dello sfondo: e alla bella fama dello scrittore aggiunge qualche cosa, se non molto.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. PATERNÒ E C. A C. GAGLIANI, *Nell'VIII centenario del I parlamento Siciliano*, Catania, Giannotta, 1897.

P. BORRILLI, *Appunti d'Estetica*, Napoli, 1897.

O. RAULE, *Plettriade*, Adria, 1897.

E. DONADONI, *Caino*, Palermo, 1897.

D. ARIANI, *Post Clades*, Pitigliano, Osvaldo Paggi, 1897.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

284-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 5 Settembre 1897. N. 31

SOMMARIO

RIEPILOGO

II.

Poichè il nostro è uno dei periodi in cui con maggior facilità si discorre d'arte, spesso si odono sul tema, — per la varietà e la molteplicità dei discorritori — e spesso si leggono cose peregrinamente buffe.

Abbiamo una scuola, ad esempio, la quale va raccomandando ai popoli un grave benchè comico disdegno per la letteratura, e sta in agguato del fenomeno artistico non diversamente che d'una mostruosità patologica. Per trovar l'origine di questa cricca feroce ed innocua, sebben poco educata e burbanzosa, dobbiamo rifarci a certi studii, che un italiano, chiaro professore d'antropologia, istituì sopra taluni casi di degenerazione in taluni tipi di scrittori.

Non avendo l'abitudine di seminare nel campo altrui, mi limito ad accennare i tentativi di quella scienza. Ma le illazioni non per anco indubitabili del maestro caddero in potere d'una serqua di guastacavoli, che se ne impadronirono come d'una giannetta leggera ed elegante.

Primo fra tutti, è sottinteso, balzò nel circo il medico ipercritico; la dottrina del quale è così sterminata, che se ad ogni sproposito ch'egli scrive, gli cascasse un capello dalla testa, il poverino sarebbe ormai calvo come un ginocchio.

Afferrata egli con un urlo di gioia la bacchetta magica, si diede a rotear molinelli non mai prima veduti; nè si sa quando di molinare sarebbe stato ristucco, se a metà del giuoco non l'avesse soppresso fulminea l'ispirazione di predicare l'arte per la folla, e di spingere questa a coronar le vacche pitturate.

Dietro lui, tombolaron sulla pista altri ed altri, i più dei quali non potevano neppur vantare un ben ordinato sèguito di scientifiche balordaggini, che facessero almen da lontano sospettare una preparazione adeguata. E tutt'insieme molinarono vertiginosamente, mandando all'aria le teste degli alti papavari, seminando il campo artistico di sanguinolentissimi lacerti.

Il professore d'antropologia, che aveva dato la stura a quella mefitica evaporazione, restò un poco a disagio in sulle prime, vedendo che il collega teutonico serrava tutto il mondo conosciuto fra le terribili branche della degenerazione universale. Poi, fattosi animo, anche l'italiano si gettò alla corrente, raggiunse la testa degli *Incroyables* e li superò d'un colpo in un molinello famoso, prendendo a esame diciotto versi della Divina Commedia e dichiarando senz'altro che Dante Alighieri era epilettico.

A questa carneficina fu dato il nome di critica scientifica; ai libri che ne trattano, il titolo di *studii*.

C'è, in ogni paese del mondo, un nucleo di scrittori di genio, i quali, mentre soffrono fierissima la quàquera di far chiasso, non sanno precisamente di che cosa scrivere: spregiano la letteratura, perchè non possiedono le volgari qualità necessarie a coltivarla o bene o male: rifuggono dalla scienza vera, perchè ormai così intricata che non si sa da qual parte mettervi mano; ignorano l'arte, troppo faticosa in confronto del premio che se ne ottiene.

Il nuovo ramo di scibile, non arte, non scienza, cui fu dato il titolo di studii, venne a capello per occupare il nucleo d'uomini geniali, inetti perfino a escogitar delle corbellerie da sè; e nel sacco della critica scientifica, trovaron questi le ghiande per satollarsi.

La fecondità con cui dalle cose più goffe si foggiarono, in un batter di ciglia, argomenti per istudio, è incredibile, e non si riesce a spiegarla se non col rimorso d'essere stati a lungo ignari di cose goffe, di cose serie, di qualunque cosa al mondo. È incredibile la sicurezza con cui i nostri aciduletti alchechengi dichiararono che sotto la grezza veste di semplici studiosi essi chiudevano e maturavano il frutto dell'avvenire.

Disgraziatamente, in terra di scettici le dichiarazioni non bastano, anche se non cercate. Gli agitatori d'idee, italiano e tedesco, avevano già esposto che il genio e l'ingegno sono per lo più accompagnati da forme degenerative, rilevando nei minuti particolari i caratterismi delle anomalie psichiche e fisiche donde i degenerati sono affetti.

Scrittori, poeti, filosofi, musicisti, storici, pittori, uomini politici, guerrieri, legislatori, eran già caduti a mucchio sotto il coltello della nuova critica; le abitudini intime, gli amori e i vizii, le dolcezze e le speranze, le superbie ed i timori, le illusioni e gli sconforti di quei disgraziati, che pagavano a caro prezzo la celebrità — caramente pagata e durissimamente conquisa in vita, — già servivano a' dotti studi dei due agitatori.

I quali, — consoliamoli con un paragone eroico, — somigliano a quel greco (antico, bene inteso) che, afferrata una nave persiana con la destra, ebbe la mano spiccata da un colpo d'ascia; e afferrato il navile con la sinistra, un colpo d'ascia gli spiccò la sinistra; e attaccatosi infine coi denti al bordo, gli arrivò una mazzata sulla testa, che lo tolse per sempre da questo mondo.

Non diversamente, intorno alle loro tesi combattevano i due maestri; e con le mani, e coi piedi, e con la dentiera s'arrabattavano a stabilire ciò che per loro era prestabilito; e non potendo spesso giunger diritti a dimostrare la degenerazione d'un artista, vi giungevano di sbieco; e se l'esistenza di lui sviscerata non mostrava tutte le stimate necessarie, si cercavan nelle sue opere; e se le opere non rispondevano ancòra, se ne studiavano le intenzioni.

Cadde anche in buon punto la scoperta della particella *oide*, dovuta all'agitatore d'idee italiano; la quale basterebbe a illustrare il secolo morente, se Napoleone il Grande non avesse avuto l'indelicatezza d'illustrarlo quando, nonchè morente, il secolo era un neonato. Tutte le capre, e tutti i cavoli della nuova scuola furono salvi con la particella *oide*.

Le vittime che direttamente non potevansi classificare fra i matti, trovaron posto fra i mattoidi; gli epilettici fecero caròle con gli epilettoidi; i genii si stiparono a forza coi genioidi; i criminali s'incatenarono coi criminaloidi; e di sèguito così, in modo che neppure il più umile ciabattino o «ciabattinoide» potesse sfuggire ai tentacoli della scienza magnifica.

A Parigi, un altro dotto in preda alla fatale agitazione dell'idee, distinse poscia i degenerati in due grandi categorie: degenerati superiori e degenerati inferiori; pesci grossi e pesciolini trascurabili....

Talchè, dal macello non si salvarono che tre macellai: uno in Italia, uno in Francia, uno in Germania....

Questo breve, ma fedele riassunto delle scoperte antropologiche e psichiatriche, ci dice di per se stesso che quando le cavallette degli imitatori precipitarono a nugoli sul campo, lo trovarono devastato e raso a terra.

Anche qui, come per la teoria dell'arte popolare, non si poteva se non ruminare quanto era stato masticato dai sommi; e ruminarono, Iddio li benedica, ruminarono tanto, che la teoria già poco sostanziosa fu ridotta a una poltiglia inappetibile. Si compiacquero bensì di strombazzare che la critica scientifica applicata direttamente alla letteratura doveva procurarle vantaggi infiniti; ma fecero pensare al classico sollievo dell'empiastro sopra la gamba di legno.

Per obbligo di giustizia, debbo tuttavia rilevare un'innegabile virtù di questa scienza; le teorie essendo aprioristiche, non v'ha mestieri di leggere i libri che ne trattano; basta guardare di quale artista si discorra, e senz'aprire il volume le conclusioni si sanno a memoria....

Vantaggio sì notevole, questo, ai nostri giorni di gran fretta, che non ricordarlo sarebbe stato iniquo.

Ma i preconcetti scientifici e politici sostituendosi ai criterii d'arte, hanno dato intanto autorità di critica a uomini i quali in fatto d'autorità, dovrebbero pensare a conquistarsela nel campo della scienza, che è, o pretendono sia loro proprio.

Intorno ad opere artistiche si combattono lotte di partito, non si aprono discussioni tecniche ed intellettuali.

Recentissimi sono gli esempii di libri, di lavori drammatici, di quadri, avvivatori di furibonde diatribe; e fu un battagliar di fazioni per quattro femmine scamiciate e mal dipinte a cavalcioni d'un feretro; per una goffa tiritera drammatica con un Cristo logòmaco a protagonista; per mostri, infine, cui lo scaltro opportunismo dell'autore aveva insuflato una miserella idea di reazione. I preti, anche, scaramucciarono, da preti, a colpi di moccoli e candelotti; i rossi imporporarono i bargigli, beccando a destra e a sinistra; si rimisero a nuovo tarlatissimi concetti di convenienza, si ricordarono i cànoni della morale più purgata....

Pochi, tra il diluviar delle botte e il volitar degli improperii da sacristia o da comizio, s'accorsero che la battaglia era vinta prima d'ingaggiarla. Perchè quelle opere intorno alle quali i liberi pensatori e i timorati di Dio cadevano come le mosche, erano opere artisticamente brutte; vale a dire, portavan seco la condanna più ovvia, più semplice, più naturale del mondo: la condanna dell'arte medesima, che le giudicava immoralissime e sconvenienti, comecchè create in nome di lei, senza di lei, per la fregola del «successo» immediato e romoroso.

Senonchè, parlare di criterii artistici a costoro, è un voler riempire il classico doglio, e, quel ch'è peggio, senza la compagnia delle Danaidi, le quali, mi si narra, eran cinquanta bellissime uxoricide. (Numero enorme, anche non pensando che sono vedove da un pezzo!)

In luogo delle scontrose figlie di Danao, ci troviamo innanzi la folla anonima, briaca di trionfi insperati, avida di nuovi trionfi, avvezza a pretender tutto, poichè tutto le si concede, per calcolo o per paura.

Che più? Siamo arrivati a tanto, che parlar d'estetica in materia d'arte è oggimai un atto di pazzo coraggio! E riandando la storia municipale delle illustri città italiane in quest'ultimo ventennio, incontriamo ad ogni poco un fatto, una deliberazione, una legge, che sfregian l'arte in tutte le sue forme, o la sommettono a criterii della più bassa grettezza.

(Continua).

Luciano Zùccoli.

ORTO ANTICO

Sunt lacrimae rerum.

Qui ove d'umide ombre i pensierosi
Lauri versano un pianto antico, nulla
Risveglia omai questi ermi echi che culla
L'onda di sonnolenti alti riposi.

Come un odor di rose dissepolte
Fluttua nell'aura da i silenzi immani!
E come i cieli splendono lontani
A tanto oblìo di cose erme e sepolte!

Oh! candori sorridono indistinti
Di corolle, su stanchi esili steli,
E par che un infinito oblio le çeli
A l'aure come chiusi occhi di estinti.

Quella fontana esausta che un giorno
Mormorava con sì dolce clamore,
Sente del verde sul suo muto cuore
Ad ogni primavera far ritorno.

Aride foglie sotto al mio leggero
Passo stridono; lunghi aridi steli
Giaccion, fiorenti un dì lontano a cieli
Di primavere omai sacre al mistero.

Chi mai, su l'erbe che dissecca e sfiora
Autunno, venne? Quali anime oscure
Bevvero il mite pianto de le pure
Cose, in torno, che oblìo vela e scolora?

Perchè un sorriso chiedere alle cose
Morte? Chi sveglia quel che ascoso dorme
Nel mistero? Non sperde i suoni e l'orme
E sfoglia i sogni oblìo come le rose?

Luisa Giacomi.

RAFFAELLO

La città di Urbino compie ora le feste pel quarto centenario del pittore suo; e tutti gli spiriti si rivolgono alla culla del Sanzio, come al tempio di un idolo. La sua gloria rimane intatta dopo quattro secoli, immune da quelle vicissitudini che ebbe nel tempo la fama di molti artisti; l'aureola di cui lo circondarono i contemporanei, non cessò mai di privilegiarlo con una atmosfera di serenità. I primitivi attesero pochi adoratori in questi ultimi decennî; gli artisti del quattrocento risorsero soltanto verso la metà del nostro secolo; Leonardo passò misteriosamente, quasi inafferrabile; Michelangelo avvinse e non persuase; Tiziano fu designato a scandalo religioso, o malinteso cortigianescamente; il Correggio, oscuro nella sua solitudine. Raffaello invece si perpetuò nelle accademie, negli intagli, nelle copie, nel linguaggio dei retori; divenne il rappresentante dell'arte universale, oltre il Tirreno, oltre le barrierè dei monti, oltre le differenze di stirpe. Chi era egli dunque e quale idea celavano le sue linee perfette e i suoi colori armoniosi? Egli non scrisse certamente come il Dürer le favole del suo pensiero; nè rese schiave le ombre, come l'Olandese, ai capricci della propria anima: lo specchio degli occhi suoi era semplice, e non subiva rifrazioni simboliche e aberrazioni mistiche. Egli era un puro strumento della Bellezza visibile, e potè convincere appena si fu manifestato. Nel tempo in cui Michelangelo scriveva, che due anni di fatica intorno alla statua in bronzo di Giulio II, gli fruttarono quattro ducati e mezzo; circa in quel tempo, il giovine Urbinate scriveva bonariamente allo zio, che il proprio lavoro gli rendeva più migliata di ducati. E mentre un contemporaneo ci narra di aver visto Michelangelo lavorare il marmo con tale impeto da far dubitare non spezzasse il blocco, e abbattere in un quarto d'ora tante scaglie, quante tre scalpellini non avrebbero potuto fare in una ora; all'opposto, Raffaello parve creare la moltitudine delle opere sue con un placido gesto o con un sorriso. Eppure egli cercava, cercava sempre; cercava nuovi stili e donne sempre più belle; spesso inutilmente.

Una sua lettera ci svela il suo metodo. Parla all'amico suo Baldassar Castiglione, della Galatea. « Le dico che per dipingere una bella mi bisogneria veder più belle; con questa condizione che V. S. si trovasse meco a far scelta del meglio. Ma essendo carestia e di buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente. Se questa ha in se alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben mi affatico d'averla. »

In simile guisa doveva parlare Prassitele a qualche giovine ateniese elegantissimo, intorno ad una Artemide o ad una Citerea. Il Sanzio sembra loro contemporaneo: egli arresta l'idealità prassitelica nel contenuto del cinquecento: e a tale scopo mirava l'Umanesimo; onde non fa meraviglia l'entusiasmo dell'epoca, che in lui sentiva d'essersi finalmente affermata. Ho nominato Prassitele e non Fidia, poichè l'Idea dello scultore di Athena Parthenos era superiore alla bellezza formale, accostandosi a quell'infinito, ove attingeva Michelangelo. Il Buonarroti è l'uomo disdegnoso del limite; Raffaello era l'adoratore del limite, quando rendesse musica ammaliatrice. Pare che sotto le sue mani, i contorni delle cose si arrotondino con languori melodici; e floriscano le gote efebiche ed i fianchi muliebri, al volteggiare d'arco del suo Violinista. L'artefice non sapeva quasi di sè stesso, nella sua modestia; amò i maestri, riverì gli emuli; e avvinse la donna più bella che Roma gli offerse. Il suo cammino era segnato. Fino dal 1504, nello *Sposalizio della Vergine*, che è riproduzione di un quadro del Perugino, e arieggia al fare di Timoteo Viti suo primo maestro, egli si rivela calmo ed eclettico contemplatore. I tipi sono passati traverso una mente umana, usciti dal chiostro per adornarsi di grazie lucide. L'oro è scomparso dal fondo, ed è entrato come elemento impercettibile nelle carni e nei veli. Ogni cosa pare contemplata dietro un velo d'oro. In gruppo, Raffaello, Bramante, il Perugino, gioiscono del bel tempio in prospettiva. Ma in quelli anni, più delle architetture di Bramante, il pittore fu preso dal paesaggio; onde tutte le sue opere del ciclo fiorentino respirano una freschezza che non verrà raggiunta più. In una valle fiorente, Gesù abbandona quel braccio insuperabile, da una valle primaverile che lenisce la stessa dolorosa Deposizione; e altre pianure, altri monti, altre rive lacustri accolgono la Bella Giardiniera e la Madonna del Cardellino, Angelo e Maddalena Doni. Sentiva allora il giovine quanto Leonardo avesse avvalorata la sapienza dell'arte; e cercava di assimilarsene il metodo; mentre Fra Bartolomeo della Porta, con la consuetudine e coll'esempio concorreva alla formazione tipica delle teste e degli atteggiamenti raffaelleschi.

Allorchè nel 1508 a Roma, venne affidata all'Urbinate la stanza della Segnatura, tutte le esperienze precedenti si fusero nella Disputa del santo Sacramento; si rafforzarono nella Scuola d'Atene. Comincia allora il periodo della sua attività e della sua gloria. Raffaello seppe interpretare le ambizioni e i canoni del papato, e immortalarlo in quelle pareti fra le quali si soscrivevano i Decreti da diffondersi pel mondo. In alto, nella Disputa, i diademi e le cartelle pendule richiamano il Pinturicchio; ma i Dottori a fianco dell'altare, in linea agitata e possente, e i due gesti meravigliosi a destra e a sinistra dell'ostensorio d'oro campeggiante sul cielo, rivelano l'uomo nuovo. A destra, il vecchio Dottore col piviale, addita a mani tese la presenza reale nell'Ostia; a sinistra Pier Lombardo, il maestro delle sentenze, calvo e con lunga barba, invaso dallo Spirito, alza il braccio nerboruto verso le glorie. È tutto un popolo d'immagini armoniose; onde nella scuola d'Atene meglio assai di Empedocle, Terpandro, Epicarmo, può il pittore da lungi assistere alle divinazioni di Pitagora. Egli ascolta il maestro dei Numeri, dimostrando come il suo spirito fosse in comunicazione con l'Armonia: con quella infinita vibrazione del mondo che poi doveva nel Violinista impersonare, ed estasiarne Santa Cecilia, immemore dell'organo, e assorgente alle sfere. L'alleanza conchiusa dal papato fra l'antichità e il Cristianesimo non poteva avere nell'arte una più calma esposizione. Accanto a Omero, Dante e Virgilio; presso a Giustiniano imperatore, Gregorio IX; i Digesti e le Decretali; Eva e Urania; il Giudizio di Salomone e la sfida di Marsia. E frattanto arriva in Roma Michelangelo, e imprende le volte della Sistina, l'opera più grandiosa di tutta l'era cristiana. Eppure, dinanzi ai Profeti, alle Sibille e alle storie del mondo, la corte pontificia non rinunziò le sue preferenze per l'Urbinate.

Esisteva invero una ragione più profonda; poichè l'autore del Mosè sembra dipendere dal Verbo di Fra Girolamo Savonarola, ed eternare nell'arte una ribellione. Michelangelo è uno dei più grandi figli di Dio; ed è la sua anima troppo distante dagli uomini della Curia. Il suo individualismo senza esempio significa nell'arte l'avvento di Martin Lutero.

Raffaello continua il suo poema cattolico nella stanza di Eliodoro. Il cavaliere formidabile, accompagnato dai due giovani celesti, che abbatte il predatore del tempio, mentre le donne allibiscono all'apparizione, sta a figurare la repressione dei tiranni di papa Giulio; e il miracolo di Bolsena, l'infallibità pontificale. La storia di San Leone Magno, in cui Attila si ritira fra lo squillare delle trombe alla fuga, e il ripiegarsi delle orifiamme, veniva a commemorare papa Leone X, prigioniero a Ravenna; come la liberazione di San Pietro la fuga di lui dalle mani dei francesi. La luce dell'angelo, della luna, della fiaccola, si composero con abilità tecnica nuova per illuminare al pontefice la mistica scala di Giacobbe, o sia l'ascensione al soglio. Altre storie egli disegnava sui cartoni per gli Arazzi, dalla Pesca Miracolosa sul lago tranquillo, ove Gesù è così dolce; fino alla Predicazione di San Paolo.

Per l'amico suo Agostino Chigi il Magnifico, frescava la Farnesina; per privati e per monasteri moltiplicava i ritratti e le madonne.

Moriva Bramante, e sotto la direzione del Sanzio, una schiera d'artisti si accingevano alle Logge, che sorsero come il più elegante sogno del secolo di Leone. Ma l'astro di Michelangelo attraeva Raffaello nell'orbita; e nella terza stanza, lo studio della scultura antica si tradusse in fredda convenzione. L'Incendio di Borgo ne è la più eloquente condanna; ove la vecchia storia di Enea, si affaccia freddamente nella ricerca delle musculature e degli scorci.

L'Incendio di Borgo, la Coronazione di Carlo Magno, tutti i disegni della sala di Costantino non fanno che travisare l'aspetto di Raffaello.

Il pittore della Fornarina, di Pitagora, di Apollo, non era nato a intrecciar gambe muscolose e a raccontare gesta epiche. Il suo dominio è l'ordine onde compose la scuola d'Atene; è il disegno calmo, con cui fermò le teste di Bartolo e Baldo; è la voluttà, plasmatrice delle sue Madonne.

Elle erano apparse quali vergini del cielo a Frate Angelico; e sorridevano, delicate sfingi, al Botticelli, con occhi misteriosi e cerulei, in cui l'esilio dal paradiso poneva un lampo triste. Calde di amore si erano avvivate nelle tavole del Bellini; e con ciglia incline, si arrestavano sorprese su li sfondi del Francia. Dolenti, sospirose, stanche piegarono il capo nelle visioni di Pier Perugino; e in atto di grazia il Pinturicchio aveva loro composte le chiome.

Raffaello cercò le belle donne della terra, con un sorriso voluttuosamente. Chi poteva incarnare quel volto così perseguito? La Fornarina o Maddalena Doni? Egli a tutte rapiva un gesto, uno sguardo, una luce, fisa la mente nella serena Idea. Sui ricordi d'Urbino, su Firenze leonardesca, ora imperava la Cesarie di Roma. Ed al Sanzio sognante nell'ombra del lauro sacrata, floride donne pensando comparivano. Quale cingeva il velo, quale fra le dita una rosa, o su la culla inclinava le palpebre. Altra leggeva un libro nelle solitudini fresche, o s'assideva sopra sasso muscoso. Onde gioì nel cuore l'imperatrice Elisabetta, della madonna sulle sponde d'un lago. Finchè con atto molle, le belle salivano al cielo, in una musica d'angeli e d'arcangeli; sospirando alla terra, nei labbri dischiusi e vermigli, nelle dovizie del bel seno celato. Così Raffaello Sanzio potè serenamente stampare la sua impronta nell'arte, non avendo altra guida che la Bellezza. Nelle oscurità dello spirito egli non penetrò mai; non giunse alla creazione di un simbolo, come era giunto alla composizione di un tipo formale. Di qui si spiega l'assenza di suggestione nelle sue opere. Noi potremo ammirare lungamente una tela raffaellesca: ma non saremo mai scossi dal brivido che ci ricerca, dinanzi agli occhi sibillini delle creature botticelliane: o dall'entusiasmo che ci invade nel contemplare gli uomini della terra che accennano all'assunzione, nel quadro del Vecellio.

Se la Bellezza si può definire un ordine melodioso, nessun altro artista più di Raffaello ne attinse la sfera. Ma l'arte ascende dal finito all'infinito; e la cortigiana di Tiziano che si desta avendo ai piedi le corone e gli scettri, mentre l'alba penetra dalla finestra dischiusa; o la Notte che il Buonarroti profonda nel sonno; si elevano ad una sfera superiore a quella della pura bellezza. In cotesta sfera, le immagini della vita, assunte già al cielo della Bellezza, si dilatano si eternano in una immanenza simbolica più profonda. Onde non tutti gli insegnamenti di Pitagora, Raffaello può dire di avere appresi, quando ritrasse se stesso nella scuola d'Atene. Udì l'artefice, la musica del Numero; ma non si approssimò alla Sorgente, pago delle armonie che a lui giungevano riflesse dalle cose. Egli astrasse, dispiegò il bello tipico latente negli individui; ma questa astrazione non si appuntava in un termine infinito, bensì in una delineazione. Era un idealista, non uno spiritualista: non poteva, come Michelangelo infondere un afflato divino nella materia; non, come Rembrandt, penetrarla di mistero; nè, come Leonardo, elevare a simbolo la sua astrazione ideale. La morte che lo rapì giovine, parve assicurargli la giovinezza eterna delle cose belle.

Ed è il suo regno, un giardino ripieno di musiche, allietato da giovani danzatori e da gentildonne. Tra i chioschi del lauro e del mirto, si accende, è vero, qualche bel torneamento; ma le statue antiche, nei laberinti seducono lo spirito alla pace; e guidano a un palagio arioso di logge tutte pinte a grotteschi, ove l'artefice più dolce adora la donna più bella.

Domenico Tumiati.

SULLA PROSA

Luigi Pirandello per un articolo mio sulla evoluzione del verso ha fatte alcune osservazioni ad Angiolo Orvieto, al quale quello scritto era diretto, sul ritmo di cui si è oggi arricchita la prosa. Mi proverò a rispondere brevemente.

Che il romanzo « accenni a compire la sua evoluzione, a ricomporsi cioè nella sua genuina veste poetica », io non credo, per molte ragioni delle quali mi contenterò di dire questa, che mi sembra la principale.

Il verso, quali che siano gli artifizi che l'hanno reso così docile e così mobile, offre infine sempre una forma costante in cui il pensiero deve essere rinchiuso. Per quanto il poeta abbia libertà completa di cambiare il ritmo, a seconda del variare delle sue emozioni, egli non potrà mai riprodurre con la poesia tutti quei fuggevoli mutamenti che fanno di momento in momento vibrare in un modo diverso la sua anima. C'è nelle idee espresse dal verso qualche cosa di immutabile e di assoluto. L'anima accoglie le idee poetiche nel loro ritmo quando esse sono uscite da quegli strati di un'atmosfera agitata che ora le vela ed ora le fa vibrare fortemente, e risplendono in un azzurro purissimo di una luce vivida ed immobile.

Questo sentimento di un'armonia interiore che si traduce mirabilmente nell'armonia determinata della poesia, ha una limitata manifestazione, poichè è più mediata. Non ha ragione il Carlyle, allorchè dice che la forma metrica è oggi un anacronismo, ma hanno torto coloro che la credono atta a riprodurre tutti i complessi sentimenti moderni, così variabili, come inattesi.

Tutta la poesia che sgorga da ciò che il sentimento ha « di più particolare e di più sfumato », per adoperare le parole di un filosofo, trova la sua naturale espressione nella prosa il cui ritmo si può accordare via via con tutti i rapidi e cangianti movimenti dell'emozione. Di qui lo studio di una più stretta armonia nella prosa, alla quale hanno del resto contribuito molto anche i poeti del romanticismo. « Il fallait (dice Emilio Zola nella *Lettre à la jeunesse*) une génération de poètes lyriques pour faire de la langue un instrument large, souple et brillant ».

Non si deve adunque nell'opera di Gabriele d'Annunzio credere (a mio avviso) che il capital difetto stia nel non aver voluto l'autore salire quel gradino che divide l'ultimo suo romanzo, per esempio, dalla poesia: poichè è appunto per questa separazione che l'opera sua ha un particolare carattere. E non bisogna dare alla parola romanzo un significato troppo ristretto. Oggi il romanzo è la forma che abbraccia si può dire, ogni manifestazione estetica, che non sia regolata dalle leggi determinate del ritmo poetico. Quasi per una sineddoche oggi « romanzo » tende a prendere non altro che il valore di « prosa. » E non è utile, mi sembra, rassomigliare questo movimento moderno che si fa intorno allo stile a quelli che sono già avvenuti in passato, nè è opportuno il ricordo di Mathurin Régnier e di Malherbe. Riformatori del gusto (e io sarei tentato di dire che Malherbe fu in Francia l'inventore del gusto) sono sorti in ogni periodo letterario, ma ognuno di essi ha caratteri assai diversi. Oggi non si può dire con Malherbe: i versi ben fatti sono « beaux comme de la prose », ma il contrario. Oggi non si può sognare nella prosa quello stile di cui il Rénan è così ammirato. « Rhétorique excellente que celle du savant, car elle repose sur la justesse du style vrai, sobre, proportionné à ce qu'il s'agit d'exprimer, ou plutôt sur la logique, base unique, base éternelle du bon style ». Oggi si trova che la logica è eccellente come base nelle opere scientifiche, ma non nelle opere d'arte; e si vuole ottenere piuttosto uno di quegli effetti che Gustavo Flaubert ricercava nella sua prosa: egli voleva che la frase potesse recitarsi ad alta voce, ed avesse un ritmo parallelo ai nostri palpiti. « Le frasi fatte male opprimono il petto, impacciano i battiti del cuore e si trovano così fuori delle condizioni della vita ». Come si vede la questione del ritmo della prosa è molto più complessa di quello che non appaia a prima vista. E sarebbe interessante di cercare oggi, all'infuori dei nostri gusti personali, una ragione più alta a cui essa obbedisce inconsciamente.

Poichè delle spiegazioni non sono mancate, e tutte degne di un esame attento e non passeggiero.

Erberto Spencer nella sua « Filosofia dello stile » ha posto delle questioni importanti. La pienezza dell'armonia è il segno naturale delle profondità del sentimento, e per la legge del *contagio simpatico*, essa tende a far passar questo sentimento nell'animo del lettore. Ora il linguaggio ritmico penetra più presto e lascia una traccia più profonda nel cervello, mentre la prosa, nella sua completa irregolarità, esige sempre una maggiore spesa di energia mentale.

È forse per ottenere più completamente l'intento di comunicare agli altri questa emozione simpatica, diminuendo in pari tempo la loro fatica mentale che la prosa tende a questa armonia più determinata? O è vera l'opinione di qualche altro per il quale la poesia è oramai il linguaggio di una piccola aristocrazia, e la prosa il linguaggio della massa? « La prosa è il gran mezzo di comunicazione sociale, essa è l'anima d'una società nella sua forma più immediata e più sincera; deve dunque tutto riassumere in sè, le scienze e le arti, e fra le arti quella che è per eccellenza l'arte della simpatia e dell'emozione: per questo la prosa rivendica per sè ogni giorno di più il diritto a quella poesia che era sembrato per tanto tempo l'appannaggio esclusivo del verso ».

E così anche gli artisti più aristocratici obbedirebbero in fondo a questa tendenza che si sprigiona dall'anima stessa della nostra società democratica?

Io non saprei rispondere sinceramente: il problema è veramente complesso, e merita assai più che queste brevi discussioni di giornale. A me basta di aver dimostrata quest'importanza.

G. S. Gargàno.

LE NOVELLE DEL NOSTRO CONCORSO

La novella di un filosofo

Favete linguis . . . .

(Continuaz. vedi num. precedente).

Io non volli tanto nel mio lavoro rappresentare un fatto od una situazione più o meno complicata o più o meno abilmente sciolta, quanto esprimere un tipo e sostenere un'Idea, il che io credo abbia ad essere modernamente lo scopo del dramma. E il tipo che ho creato è quello di un forte e l'ho nutrito con quel che c'è di più eletto nel mio pensiero, di più vigoroso nell'anima mia, e l'Idea per la quale egli è nato è quella che tutta m'inspira la vita, l'Idea della Felicità. Il mio protagonista è un violento sprezzator delle plebi, che sostiene il diritto che hanno di godere, soltanto coloro che di questa grande arte son consci, soltanto li eletti. Egli combatte le nove teorie eguagliatrici, frutto di un diminuito senso dell'individual valore, frutto della mancata fiducia in quel sogno di felicità suprema, intellettuale, che nelle antiche età affaticava li uomini e faceva sorgere numerosi i filosofi ed i sistemi.

Io mi faceva un puerile sogno, componendo il mio lavoro ed inviandolo sulla scena: Pensavo Benvenuta nel teatro, ammirante affascinata lo spettacolo epico d'un cieco, che allo splendore dei lumi serenamente dominasse, in mezzo al clamore d'una folla levata in piedi ad applaudirlo.

Ma fu ben diverso l'evento: Era Benvenuta nel teatro e forse i lumi gloriosamente risplendevano, ma un'onda intimante silenzio, rinforzata da sibili acuti che ferivan l'aria, soffocò, al finire degli atti qualche solitario plauso levatosi timidamente da qualche parte della sala. Dietro le quinte, un cieco porgeva orecchio, sentendosi, quel dappoco, salire alla faccia vampate di sdegno e scender lacrime bollenti, lentamente, sulle guancie.

Glie lo confesso, signora, sul momento divenni triste.

Mentre la carrozza, dopo la rappresentazione ci riconduceva in campagna, al nostro romitorio, mia sorella mi baciava sulla fronte e con affettuose cure cercava di consolarmi, ma io tacevo, perchè il pensiero atroce mi perseguitava, che Benvenuta m'irridesse e mi sprezzasse. Oh per lei, vede, per lei avrei voluto trionfare!

Tentai di dormire, ma non mi fu possibile e scesi, alta la notte, nel giardino.

Io credo, signora, che ci fosse la luna; mi parve di sentirlo, perchè un'immensa quiete mi circondava, i sussurri delli alberi erano misteriosi e dai fossati lontani giungeva quello zufolio notturno che fanno le raganelle, un venticello lene e tutto odoroso di timi mi carezzava il viso. E l'animo mio divenne sereno, e placido in me si fece il pensiero. Per successivi ragionamenti giunsi a compiacermi di non essere stato applaudito, lieto che i miei pensieri tali non fossero da esser compresi dalla folla. Mi sembrarono essi più elevati da che non avevano avuto la sanzione dei più, dei più che hanno sempre torto, dei più che giudican colla forza e sono imbecilli, come in Ibsen è il grido del dottor Stokman, il Nemico del Popolo.

Un immenso godimento io provai allora nel sognare una gloria pura e solitaria, disprezzante il triviale plauso di coloro che non comprendono.

« Io voglio crearmi dentro un mondo! » — pensavo — « Viver non voglio la volgar vita di tutti, nelle comuni bisogne trascorrendo le ore che son fatte per il culto e la perfezion di me stesso! »

E in me l'onda del sentimento avvicendandosi colla riflessione severa, mi colpì (ricordo bene come si svolsero le idee nella mia mente) l'osservar che un dolore mi si fosse trasformato in Gaudio e un Dolore volgare e vile in un Gaudio eletto e superiore, intellettuale.

E mi diedi a ricercare.

Nella mente un tumulto di pensieri, indeterminati da prima e confusi mi sorgevano, ma gradatamente svolgendosi, mi balenò una Idea grande, un'Idea che nè Aristippo aveva affatto avuto nella sua molle ed obliosa teoria del piacere, nè quell'Ateniese Epicuro, acuto pensatore. Ma quest'ultimo che della felicità formò un sistema così grande, forse n'ebbe l'intuizione.

Sente quel sofo un incubo che aleggia, se ne accorge, e non riesce a cacciarlo: il Dolore può sopraggiungere a turbare l'animo ataraktos l'animo disposto in quella divina serenità simile al sonno del mare sotto al plenilunio estivo, può sopraggiungere! Ed allora? — « Allora soffrite » dice il sofo « soffrite volenterosi quel po' che è necessario, se poi col cessar del Dolore, di luce più viva brillerà il Piacere! »

Ma nessuno ha detto, o signora, nessuno, che nel Dolore si possa trovare un grande elemento di felicità, pur che se ne intenda il pregio sommo.

— « E chi » io pensava « chi ha fatto questa bella distinzione dei sentimenti in Piacere e Dolore? Da questo si passa a quello insensibilmente per i gradi infiniti della Melanconia e della Tristezza. E d'altra parte nessuna legge v'è perchè l'animo mio dinanzi a certi fatti soffra e preghi abbattuto, dinanzi ad altri goda ed esulti per gioia. »

E mi parve d'aver trovato il vero pensando questo:

« Un sentimento solo e grande e di tutta la vita animatore dev'essere nell'animo alli eletti e questo è la voluttà. Questa va ricercata dovunque, e Piacere, Dolore, Tristezza, Melanconia non son che forme varie, che gradi diversi del Gaudio. »

Opera somma della Vita mi parve allora, cercare in seno al Dolore una voluttà non per anco provata, fino ad attinger dalle sofferenze dell'animo una gioia profonda, quasi liquore divino da sconosciuta fontana.

Ricercando poi con analisi acuta la condizione in cui manifestar si potesse questa grande trasformazione, io pensai ch'ella non poteva avvenire, se non mi scindessi soffrendo, in due parti, una delle quali soffrisse e l'altra quasi guardasse soffrire!

« Poichè sarà da me staccato il mio Dolore, io lo potrò contemplare ammirandolo » io pensava.

E bello infatti mi apparve e degno non tanto del lamento dolce delli elegiaci antichi, quanto delle tragiche forme grandiose! Imaginando queste forme, io pensai l'acuto godimento che deve aver provato Sofocle nel ripetersi dentro lo strazio d'Edipo e l'attore nel confondersi col doloroso personaggio ed anche li Ateniesi inconscii, nel bere l'orrendo spettacolo che loro faceva vibrare l'intime corde.

E « vieni o dolore » io diceva « vieni a penetrarmi tutto, vieni! ch'io senta sospeso nel petto il gonfio mio cuore, ch'io pianga e le lacrime sgorghino ardenti, finchè sia disciolto il groppo che mi serra la gola. »

Questo mi parve il più nobile, l'ultimo canto che avessi aggiunto al mio Poema di Felicità. Tutto ero pieno d'un entusiasmo novo.

Ma io sentiva una fatica della mente, grandissima: costretto nelle espressioni e nelle imagini volgari difficoltosamente procedeva il mio pensiero e se stesso non ritrovava. Sentii, allora, pesarmi sulla mente gravi i secoli di pensiero delli avi, sentii che mi facevano ostacolo li errori, e le false maniere di considerare accumulate in me già quando nacqui. E un momento sentii desiderio d'avere la mente libera e nova dell'uomo primo, ch'io me la potessi foggiare a mia posta, ch'io potessi creare da me i sentimenti, piuttosto che sostener la faticosa lotta contro quelli che già sono in me da secoli.

« In un Mondo novo » ripetevo fra me « io vorrei vivere, che fosse frutto del mio pensiero solo, non più uomo fra li uomini! »

L'umidità della notte cominciò a darmi brividi e una gran debolezza mi assalse (forse anche lo sforzo intellettuale e la commozione provata vi contribuivano) sicchè, mentre brancolando tentavo di rientrare in casa, incespicai e caddi malamente battendo la testa. Sentii che s'apriva una finestra, sentì mia sorella gridar spaventata il mio nome. Accorse ella precipitosamente e diede opera a sollevarmi.

— Ti sei fatto male? — mi domandò ansiosamente.

— No.... cioè qui alla testa.... ma non è nulla.

— Che hai? Ti esce del sangue? Ma perchè non andare a letto, perchè scender qui solo a quest'ora? Mi pare una bella imprudenza.... — e sempre rimproverandomi mi condusse in casa, mi lavò la ferita, mi fasciò colle sue manine leggiere e consolatrici; poi, mi condusse in camera e mi aiutò mentre mi spogliavo ed io la lasciavo fare coll'abbandono e la fiducia d'un bambino verso la mamma.... Ed ella continuava ancora a rimproverarmi dolcemente, mentr'io prendevo sonno avendo una sua mano fra le mie....

La mattina dopo venne Leone, fatto chiamare da mia sorella. Dopo ch'egli si fu accertato della poca entità della ferita, e quando fummo soli:

— Non ti meriteresti — disse — ch'io ti dicessi che per colpa tua è stata in pensiero anche un'altra persona....

— Chi? Benvenuta?

— Appunto,... quando è venuto il fattore a chiamarmi per la tua caduta, io l'ho vista cambiar di colore, e s'è rasserenata soltanto nell'udire i particolari, perchè,... infine è giunto il momento in cui ti posso dire con certezza.... che tu non le sei indifferente.

— Leone!... Con certezza, hai detto?

— Sì.

— Ma che?... Forse le avreste parlato?...

— Del colloquio che avvenne fra noi? Parlato no, ma ho sempre fatto il possibile perchè lo indovinasse, e continuamente in casa parlo di te ed ella porge orecchio con grande attenzione e s'interessa e poi....

— E poi?

— E poi tua sorella deve aver indovinato il tuo segreto e ne deve aver parlato con Benvenuta, il fatto è che da un pezzo in qua le due giovanette hanno molte cose da comunicarsi....

— Grazie Leone mio, grazie per tutto questo che mi hai detto, ma sappi che forse ti avrei ugualmente chiesto di parlare a Benvenuta, perchè sento ben diverso lo stato dell'animo mio, dal giorno del nostro colloquio. Io non son disgraziato sai! Ho trovato il valore della mia cecità, mi sento un vigore novo, sento che farò felice, sento che non sacrificherò quella che amo; ma le voglio parlare, io, da solo a sola per accertarmi ch'ella non senta compassione per me, ch'ella mi ami. Tu lo permetti, non è vero?...

. . . .

...... E il giorno appresso avvenne l'epilogo lieto:

Io mi sentiva invero nell'animo un'inquietudine ed una agitazione insolita. Pure, apparir volli forte e mi alzai da letto, per quanto colla testa ancora fasciata, volli apparir sereno e mentre attendevo impazientemente la venuta fausta nella mia casa della Datrice di Gioia, mi sedetti dinanzi al pianoforte, tentando i tasti se mi dessero ancora le armonie, come quando dalla vista era guidata la mia mano, e lentamente rintracciavo la pratica e coi suoni a me cari di ben note musiche accompagnavo il mio pensiero, vagante come in un sogno per regioni liete.... Ma udii ad un tratto la voce di Benvenuta, udii che entravano ella e Leone accompagnati da mia sorella e toccai commosso quella manina.

Ho acquistato, da quando sono cieco, un senso novo, per il quale comprendo il sentimento delle persone che mi circondano, come se intorno destasse misteriose vibrazioni nell'aria. Forse anche sarà questa un'illusione, ma io sentii come avvolgermi dall'affetto di quei tre esseri e m'imaginai che fossero intenti a me tutti con amorosa cura.

Corse per poco fra noi la volgar conversazione. A un certo punto Leone invitò con un pretesto mia sorella a seguirlo in giardino e mi disse alzandosi! « Fra poco torniamo, sai. Benvenuta ti terrà compagnia » — Io lo ringraziai con un sorriso. Uscirono ed udii i loro passi che s'allontanavano nella ghiaia del giardino.

Eravamo soli.

— Benvenuta — cominciai titubando — le torna molto incresciòso rimaner qui con me?

— Ma niente affatto.

— Perchè devo sembrarle un essere molto triste, colpito da una sventura simile.

— Lei non può esser disgraziato, le voglion troppo bene perchè si possa chiamar disgraziato.... A proposito, mi spieghi un po': come fa lei a dominar tutti a questo modo, a far sì che non si parli che di lei, lo non so, sua sorella, Leone anche, hanno un'ammirazione per lei....

— Veramente strana, dica pure Benvenuta.

— Oh no!

— Per lo meno esagerata; lei pensa così. Ebbene il mio solo pregio è di non voler esser sventurato a nessun costo. Io m'ostino ad inseguir la Felicità. Non crede lei ch'io possa esser felice?

— E perchè no? Le sue teorie mi son note.

— Mi par d'aver creato, dopo lunghe fatiche un sistema grande e completo della Felicità.... Ma giunto a questo punto, una sola cosa mi manca ed è necessaria, una sola, per esser felice.

— Ed è?

— È l'unione colla donna che nel mio pensiero incarna la Felicità e.... questa donna è lei, Benvenuta.

Ella taceva ma la sentivo respirar più celeremente.

— Risponda, la prego, Benvenuta, vuol esser lei la mia compagna?

— Ma sì, ma sì...

Io cercai la sua mano e mi fu porta.

— Vuoi tu amarmi, vuoi tu, Benvenuta — le dissi — attirandomela sul petto. Io t'amo tanto, sai, non ho che te per la mente e.... saprò farti felice, o cara, o mille volte cara.... Cercai la sua faccia colle labbra e mi cadde sotto il bacio la tempia, nel punto dove cominciavano i capelli.... Sotto la pelle fina sentii palpitare una piccola vena.

. . . .

Uberto Mendolà.

MARGINALIA

* **Il Centenario donizettiano.** — Sembra che sia sorta l'idea di acquistare la casa di Borgo Canale dove nacque Donizetti, per farvi un museo donizettiano. Sappiamo, in fatti, che l'idea medesima è stata molto favorevolmente accolta da parecchie ragguardevoli persone, che sono animate da caldo ed illuminato amore e reveranza per l'arte.

Le stupende raccolte, che figurano nell'attuale esposizione ai Trapassi e ne costituiscono la maggior attrattiva, porgono un saggio, un modello di ciò che potrebbe essere il vagheggiato museo.

Là, come primo nucleo, si dovrebbe riunire tutto quanto la città di Bergamo possiede riferibile al grande maestro: autografi di corrispondenze e di musica: partizioni originali, copiate, stampate, monografie, ritratti di lui, de' suoi congiunti, de' suoi collaboratori, de' suoi interpreti: cimeli, memorie d'ogni sorta. Formato così il primo nucleo, andarlo poi man mano aumentando col raccogliere tutto ciò che si potesse trovare meritevole di figurarvi.

Intanto si dà per certo che l'inaugurazione del monumento sarà per il venti settembre.

* **Per Giacomo Leopardi.** — Il senatore Mariotti che ha ormai tanta parte in queste prossime feste Leopardiane, annunzia che Monteverde donerà alla città di Recanati un busto in bronzo di Leopardi, per il prossimo centenario del Poeta. Il busto eseguito da Giulio Monteverde sarà certo opera mirabile.

* **La candidatura d'Annunzio.** — In Italia è un affannarsi, specialmente per parte dei giornalisti, a voler demolire Gabriele d'Annunzio e il suo discorso, trattandosi di cosa che si eleva dalla solita morta gara, di un'audace ribellione all'invadente collettivismo.

Il *Figaro* invece spiega molto naturalmente il discorso di Gabriele d'Annunzio.

Una volta, dice il *Figaro*, nessuno si sarebbe meravigliato di vedere un letterato tentare la carriera politica.

Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Guizot, Thiers, Cousin, Villemain si tenevano onorati di esser chiamati nei consigli pubblici. Ora invece tutto è cambiato su questo punto, non solo in Francia, ma in tutti i paesi latini.

Perchè? Perchè sotto l'influenza della brutalità demagogica, la politica è divenuta una pura funzione di intrigo in cui l'intelligenza, il sapere e la volontà non hanno nulla a che vedere.

In quanto alle idee espresse dal d'Annunzio esse si riferiscono alla rivendicazione dei diritti dell'individuo conculcati dai dottrinari socialisti.

Il d'Annunzio si riconnette con quella teoria di libertà che fa derivare ogni progresso umano dallo sforzo individuale. Egli considera il collettivismo come la teoria del servaggio e dell'abbrutimento intellettuale.

In Italia, come in Francia, il male sociale è lo stesso.

La società soffre, e l'opinione dei pensatori e degli studiosi più illuminati è che non si riuscirà a guarirla che rinunciando alle chimere sentimentali e ritornando alla politica del buon senso che è la politica della difesa individuale contro la tirannia della collettività e per conseguenza la politica della forza, opposta alla politica della retorica.

* **Una lettera inedita di Wagner.** — Il *Berliner Boursen-Courier* pubblica una serie di lettere inedite di celebri compositori: Schubert, da Vienna; Mendelsohn, da Londra.

Importante è questa di Wagner, quando era semplice Kapellmeister di Sassonia.

Alla Intendenza del teatro granducale della Corte, io mi permetto di mandare il libretto e la partitura della mia opera *Rienzi*, con la preghiera energica di farmi sapere, al più tardi fra quattro settimane, se la mia opera è accettata dall'Intendenza granducale di Darmstadt. Le mie condizioni di retribuzione sono

Venticinque napoleoni d'oro

pagabili all'atto dell'acquisto.

Con grandissima venerazione sono dell'alta intendenza del teatro della Corte, il devotissimo Riccardo Wagner, maestro della Cappella reale sassone.

* **Un Teatro internazionale.** — Giannino Antona Traversi scrive al giornale teatrale milanese l'*Arte drammatica*, che a Parigi, nel prossimo ottobre si aprirà il « Théâtre International » allo scopo di far conoscere le migliori produzioni antiche e moderne del teatro straniero e particolarmente del teatro italiano, spagnuolo e portoghese.

Il direttore del teatro internazionale sarà Clément Rochelle Al comitato francese apparterranno: Francesco Sarcey, il critico del *Temps*; Giulio Lemaître, della *Revue des Deux Mondes*; ed Enrico Fouquier, del *Figaro*.

Faranno parte del comitato italiano: Ferdinando Martini, Edoardo Boutet, Enrico Panzacchi e Leone Fortis.

Ognuno vede, per lasciare da parte tutto il resto, quale giovamento deriverà da questo teatro ai nostri autori, i quali troveranno un vasto ed aperto campo, dove le loro produzioni giungeranno rapidamente e senza difficoltà.

— Un redattore del Orlovski Wjestnik ha avuto l'idea domandare a Leone Tolstoi la sua opinione su la musica di Riccardo Wagner

« Il Wagner, ha detto Tolstoi, è un decadente che rimpiazza la fantasia e l'ispirazione con degli artifizii scentifici. Quanto a me preferisco una semplice melodia popolare a la musica Wagneriana. »

— Al Teatro Lirico di Milano si darà nel prossimo autunno la nuova opera del Giordano: *Fédora* il libretto di questo nuovo lavoro del fortunato autore dell'Andrea Chénier e del Colautti.

— Nella prima metà di Settembre sarà rappresentata al Deutsches Theater di Monaco di Baviera una tragedia in cinque atti dal titolo: *Lorenzino*, il cui protagonista è Lorenzino dei Medici Ne è autore Wilhelm Weigand.

— Tra i grandi premi, lasciati da Alfredo Nobel, l'inventore della dinamite, ve n'è uno di 200.000 corone per un lavoro letterario od artistico che efficacemente combatta la guerra

La maggioranza della commissione nominata a tale scopo si è decisa in favore del russo pittore di battaglie Wassili Werescktsciagin, perchè, col verismo della sua pittura di soggetti militari e specialmente della ritirata di Napoleone dalla Russia, inspira il raccapriccio della guerra

— Catullo Mendès scrive per Sarah Bernhardt una Médée, tragedia in versi.

BIBLIOGRAFIE

ALFRED FRIEDMANN — **Theater** — Berlin 1897.

In questo volume sono raccolti alcuni lavori originali, altri lavori come lo *Sganarello* di Molière rifusi e rimaneggiati secondo il gusto tedesco e infine la traduzione di un breve dramma di Luciano Zùccoli l'*Uragano* (das Gewitter). Il lavoro dello Zùccoli si raccomanda per la sua concisione che non è priva d'efficacia. La tela è semplicissima. Il poeta Riccardo che vive coll'amico pittore Antonino in una città italiana di provincia aspetta una sera il ritorno di sua moglie Felicita che è stata lungo tempo a Parigi come dama di compagnia nella nobile famiglia Colloredo. Arriva finalmente questa signora vestita con molta eleganza e anche con lusso; è ricevuta cordialmente dal marito e dall'amico pittore e si mette a raccontar loro la sua vita di Parigi e quasi non volendo fa intendere che è stata nelle buone grazie del signorino Colloredo e forse d'altri munifici protettori, ha messo insieme un bel gruzzolo ed ha avuto un'esistenza piuttosto accidentata. Allora il pittore Antonino ha la diabolica idea di sedurre quella donna e lanciarsi con lei nel turbine della vita parigina. Detto, fatto. Si danno appuntamento alla stazione e scappano insieme. Il poeta sta per arrabbiarsi ma poi saggiamente riflette che quella donna penserà bene a vendicarlo del tradimento dell'amico. La conclusione è amara ma giusta. La traduzione dell'egregio Friedmann ci sembra assai garbata ed accurata e ci rallegriamo di vero cuore con lui per lo zelo che mette a far conoscere in Germania i frutti più recenti dell'ingegno italiano.

Post Clades — Dottor ARIANI — (Pitigliano, '97).

Pare impossibile, ma i poeti, — o meglio, certi poeti — son destinati proprio a dir sempre il contrario della verità. Ecco qui il Dottor Ariani il quale compone un'ode sugli ultimi avvenimenti orientali; per fortuna, la storia non si scrive con le odi, poichè i posteri potrebbero farsi un'idea errata della guerra greco-turca leggendo queste strofe:

> Ma fra i codardi d'occidente, forte
> L'Ellade bella il gemito ascoltò
> De i trascinati a immeritata morte,
> E sola a Yldiz la sfida sua gettò.

E fin qui, manco male: la sfida nascondeva un giuoco di Borsa, ma questo in un'ode c'entrerebbe a stento; più inesatta è l'altra notizia:

> Oh scorrer come l'onda de lo Xanto
> Il greco giovanil sangue potrà!
> Ma nessuno indietreggia. Ai forti è vanto
> La baionetta, che la strage sa.

Non andiamo più d'accordo, Dottor Ariani! Nessuno indietreggia? O che il verbo indietreggiare significhi andare avanti? Hanno indietreggiato tutti, disgraziatamente, e la verità non si può offendere fino a questo punto, neppure in poesia.

Ma, in nome di Dio, perchè ostinarsi a scrivere delle odi sopra certi fatti, pei quali è già molto e generoso compenso il silenzio, il silenzio grande, il silenzio?... Lasciamo stare l'Ellade; lord Byron è morto, e se tornasse al mondo, ci penserebbe due volte prima d'imbrancarsi coi palikari moderni, i quali, — ci sia permesso il bisticcio, — sono più pali, che... kari!

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

289-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II FIRENZE, 12 Settembre 1897. N. 32

SOMMARIO

RIEPILOGO

III.

Noi marciamo a grandi giornate verso un'epoca di nauseabonda mediocrità e di « positivismo » insopportabile, da quando alcune caricature di filosofi e d'economisti hanno scoperto che la vita è grave a viversi, e che i doveri nostri son parecchi e ponderosi; *cose veramente straordinarie, non mai udite prima,* le quali devono essere il frutto di studii profondi...

La caricatura dell'uomo « serio » è nota ormai, e noi troviamo dovunque il tipo, in politica, in filosofia, in letteratura, nel commercio, nel giornalismo, dovunque... Quest'uomo « serio » per ragioni di plastica sociale, è stato, a' suoi tempi, anche un ragazzo serio; probabilmente coronato da non si sa quanti premi scolastici, e diligente raccoglitore di tutti gli starnuti dei maestri; speranza dulcifera della scuola, modello rigido di virtù, esempio ai ribelli; miserabile aborto, infine, con tutte le scabrosità dell'uomo fatto, e senza una sola ingenua fantasia della giovinezza.

Di regola, questi piccoli acrobati dell'epitome finiscon male, intellettualmente parlando, perchè l'abitudine di pensare con la testa dei maestri, che qualche volta — qualche rarissima volta, mio Dio! — son più bestie degli allievi, toglie loro ogni spirito di iniziativa e li sbalestra eunucati nel mondo, ove non cammina che chi pensa con la testa propria.

Io, spavento di tutte le scuole sulle cui panche adagiai i lombi giovanili, ho visto sfilarmi innanzi agli occhi una quantità grande di questi pupazzi affermativi; e li ho ricercati poi nella vita e non li ho trovati che col loro umile modesto ignoto nome, col numero del galeotto dannato a morire oscuro.... Alcuni, nella fase risolutiva della loro pecoraggine fondamentale, han fatto da ultimo adesione incondizionata alle leggi della Chiesa cattolica apostolica romana; e mi avvenne d'incontrarli abbrancati ai bastoni del baldacchino sotto cui procedeva il Cardinale Arcivescovo; superbi e compassionevoli nel loro frack troppo largo, con le mani perdute negli enormi guanti di filo bianco.

Ma comunque approdino, questi ex-raccoglitori di starnuti, vanno a ingrossar la greggia di quelli, che i francesi chiamano « cuistres. »

Pedantuzzi nati, agitatori d'idee rachitiche o immature, moralisti acerbi per non aver mai saputo l'amore, la donna, la passione, il sentimento, essi tutti devon essere di costituzione linfatica, feconda d'ideali e di furuncoli. Hanno, — dicevo — ultimamente scoperta la gravità della vita; fanno il piccolo Taine, il piccolo Catone, i piccoli Gracchi, (se dai Gracchi venisse il verbo *gracchiare*, nessuno, in verità, più Gracco di costoro!), poichè madre Natura li ha dannati a fare, ma sempre in piccolo. Trattan di storia, con vedute qualche volta così larghe da falsare gli avvenimenti, e trattan di politica, addossandosi per ora ai Tribuni, ai demagoghi, ai facchini parlamentari bolliti su dal rigurgito della folla. Vorrebbero a un paese vecchio imporre leggi e costumi d'un paese giovane, e non vedono che se costumi e leggi lassù son diversi di quaggiù, ciò deriva dal fatto appunto che l'uno è giovane e l'altro è vecchio; e il ringiovanimento, nonchè dei popoli, pur degli individui è stato sempre, da Faust in poi, un problema desideroso di soluzione...

Le quali spiritose invenzioni ci troverebbero freddi o anche riservati, — poichè ebbero il plauso del pubblico, e rilevarne l'insipidezza è forse prematuro, — se di tanto in tanto gli uomini « serii » non voltassero la groppa e non ispargassero calci all'arte e alla letteratura, le sole glorie incontestabili del paese nostro.

Forse avanti la strombazzata dell'arte utile, essi non avevano idee precise in argomento, e dovendo pure appoggiarsi a qualcuno, stettero dalla parte di quelli che consideravano il fenomeno letterario come un qualunquissimo fenomeno quadratamente materiale, di cui non era lecito discorrere se prima non s'eran misurati il cranio, l'orecchia destra e il piede sinistro dello scrittore...

Dopo, presero l'abbrivo; divennero audacissimi, abbracciarono l'incommensurabile vastità degli orizzonti nuovi, che il mediconzolo andava sciorinando al sole; spaventarono il mondo con l'arditezza delle loro tesi; e.... si fermarono al *Promessi Sposi*....

Quante merci disparatissime può una medesima bandiera far passare!

Alessandro Manzoni si cita da coloro che vorrebbero nel romanzo un significato politico, nazionale, o almeno educativo; e le massime evangeliche, rilassate, indulgenti, del Manzoni, ci avrebbero portato a diventare un popolo di macellabili Armeni.

Il Manzoni s'invoca da coloro, che non amano la forma strettamente letteraria onde i migliori romanzi moderni si [illegible]stono; e son noti gli sforzi del Manzoni per toscaneggiar la prima forma del suo lavoro, barattando qua e là lo slancio spontaneo con la castigatezza linguistica del vocabolo....

Infine, a qual proposito il Manzoni non si cita, perchè è morto?... I preti, i conservatori, i giovani-vecchi, quei del passato e quei dell'avvenire, che più? i socialisti, anche i socialisti s'attaccano all'Erma del classico autore!

Sorridi, ottimo don Alessandro, impareggiabile e tranquillo spirito lombardo! Vedi qui, — tra i turiferarii, — gli anguicriniti sovvertitori della società moderna, gli spaventevoli seguaci dell'antropologia applicata, i giovanetti leggeri come abatini del settecento, benchè non altrettanto puliti, gli scopritori del Nord e i dileggiatori del Sud!... Che cosa vuol dire il bisogno d'andar d'accordo con la maggioranza! Che cosa vuol dire l'abitudine precoce di pensar con la testa dei maestri, i quali hanno insegnato che i *Promessi Sposi* sono un « bel » libro, e che il Manzoni è un autore « morale! »

Perchè tutti questi critici scientifici, viaggiatori, vaticinanti ed apostoli, rappresentano in ultima analisi, il fior fiore della volgarità avida d'applausi; e nei loro scritti, fra quattro o cinque sciocchezze nuove, badano a piantare qualche verità vecchia, la quale faccia da paracadute; e il più bel paracadute letterario è ormai senza dubbio l'autore degli *Inni Sacri.*

Affanniamoci, ora, a parlar d'arte con gli *Incroyables*, che il destino ha messo a cavaliere di due secoli, per rallegrar l'uno mentre tira le cuoia e titillare l'altro mentre apre gli occhi!

Dimostriamo che l'arte è sempre utile, d'una superiore utilità intellettuale; comecchè le impressioni le quali ci vengono da lei, le commozioni estetiche, le visioni

NOTTURNI

I.

Chi scenderà verso l'oscura Porta
nascosta dietro i tralci di vitalba?
Forse la Bella dai capelli d'oro
guarderà di nascosto al far dell'alba
se giunga alcun dal gran bosco sonoro.

Chi batterà contro la muta Porta
da tempo immemorabile sbarrata?
a notte quando è più chiara la Luna
all'improvviso apparirà la Fata
recando come un nuncio di fortuna.

Chi finalmente varcherà la Porta
ed entrerà nel luogo del mistero?
sta sulla soglia grave e taciturna
la Donna bianca sotto il velo nero.
Dentro le bianche mani reca un'urna
dove è chiuso il tuo sogno prigioniero.

II.

Udisti mai scorrere un fiume
nella notte?
Vedesti mai spegnersi un lume
tra voci interrotte
tra schianti di rame cadenti?

Udisti tu mai taciturno
i minuti
di un vecchio orologio notturno,
i gravi minuti
che scorron più lenti, più lenti?

Udisti tu mai sibilare
da lontano,
un treno fra nuvole rare
fra nebbie in un piano
solcato da morti torrenti?

Io vidi, io sentii queste cose.
Nel mio cuore
balzarono misteriose
immagini d'orrore,
di prossimi, orribili eventi.

Diego Angeli.

e le sintesi cui ella può assurgere, cui può chiamarci, valgano quel rocchio di salsiccia, ch'è diventato l'ideale, il sogno, il simbolo, l'emblema dei socialisti alla Enrico IV.

Dimostriamo l'indipendenza necessaria, classica, fatale, dell'arte da ogni momentaneo rivolgimento politico; la sua partecipazione riflessa, mediata, allo spirito dei tempi, traverso l'anima dell' artista più oggettivo...

Dimostriamo...

Ma vi sono altre anitre nello stagno, e non indugeremo a raggiungerle, lasciando i critici scienziati, rinnovatori del mira- [illegible] pete Cuio

che con di molti lumi facea buio.

[illegible] i socialisti ruzzolanti per la [illegible] dell'iperbolica uguaglianza universale.

Sarebbe grave torto, invero, dimenticare una gustosissima specie di critici, che alla prima comparsa d'una letteratura nostra hanno spalancato la bocca, e ancora non si son decisi a richiuderla. Essi rappresentarono in Italia il più valido sostegno della letteratura francese: lo Zola, i De Goncourt, i Daudet, qualche volta, — « m'agghiado a raccontarlo! » — perfino l'Ohnet, non ebbero apostoli più fedeli, interpreti più diligenti, ammiratori più incondizionati... Dopo, diventarono vecchi, i critici; vecchi della terribile vecchiaia, che Dio vorrà allontanare da me; vecchi di vecchiaia intellettuale, inetti a comprendere le tendenze degli spiriti particolari a una data epoca.

E i portavoce della letteratura francese furono afoni, stonati e fessi, per tutta la nuova letteratura italiana; s'erano abituati a credersi in pieno secolo XVIII, quando non si parlava e non si scriveva, — l'Alfieri alla testa, — se non in gallica lingua; quando sul palcoscenico non si dava se non *Général*, *Reverley* e *le pièces larmoyantes* del Diderot, e il Frugoni vi- [illegible] all' allestimento dei balletti francesi, e [illegible] Gozzi, per vivere, traduceva dal francese le buone e le cattive e le pessime cose che scolavano dalla penna dei fratelli latini; quando, insomma, l'Italia era la scimia goffa e impudica della Francia...

Ci si erano abituati tanto, i moderni critici, a quel sogno d'anacronismo, che alla caduta della scuola naturalista, caddero anch'essi... Furon numerosi, i disgraziati, perchè il solo vantaggio degli ignoranti è quello di trovarsi sempre in molti; e non sapendo come affermare la loro vitalità in senso positivo, l'affermarono in senso negativo.

Ad ogni nuovo libro italiano, ad ogni nuova opera, che rompessero il giogo della gallica servitù per estrinsecare una personalità propria, i vecchi trombettieri del naturalismo sfatato cominciarono a dondolare il capo, ritmicamente, a guisa di certi asinelli di cartapesta che formavan la gioia della mia tenera infanzia...

Poveri, cari, umili asinelli! Almeno voi non avevate denti, e ricevuto l'opportuno buffetto sul naso, dondolavate per un quarto d'ora, con la coscienza ingenua e incorruttibile degli animali di carta macerata! Questi, invece, — voglio dire i critici, — non vi imitano se non nel ritmo, senza poter vantare la vostra buona fede, per la quale avreste detto di no anche al Gran Mogol!... Se non hanno rinunziato a discutere, se non si sono avvolti nell'ormai tarmato manto del disdegno, — *seul le silence est grand*, specialmente quando non si sa che cosa dire, — questi se la spassano a braccar gli artisti e i letterati italiani con, ahi, inutile ferocia.

Inutile, dico, perché volendo far dello spirito, mancavano della materia prima; e dopo giganteschi conati, non trovarono se non il titolo di « Superuomo » da lanciar sulla testa di chi lavora a modo suo, con intendimenti propri, senza vendersi e senza prostituirsi... La parola, per questa volta, non vien dalla Francia, e i mezzi-limoni spremuti, con molta probabilità non sanno da dove sia sbucata... In ogni modo l'adottarono; è di quei vocaboli che fanno il giro delle teste secche, si ripetono dalle teste vuote, figurano sui giornali di provincia, e poi muoiono, o meglio ritornano al loro senso genuino. Così fu del famoso « fin de siècle », così per alcun tempo si chiamarono « moretti » i deputati della maggioranza; poi venne la volta degli « ascari » ed ora ultimamente dei « giovani Turchi. » La collettività scimiesca ha il capriccio di questi nomignoli, che talora non son nemmeno appropriati.

Il « Superuomo » ebbe la medesima fortuna, e bisognerà lasciarlo passare; si sciupa un po' fra tali mani, ma c'è della gente destinata a sciupar tutto, e del resto se il vocabolo si gualcisce, l'idea perdura.

Dunque i letterati giovani ebbero il battesimo di superuomini, benchè uno solo si sia innamorato del *Uebermensch*, uno solo ne abbia scritto cercando farlo capire; ma *ab uno disce omnes*, tanto più quando non si leggono i libri nè dell'uno nè degli altri. In fondo, la « superumanità » letteraria moderna è indiscutibile. Soltanto ora si vedono giovani lavorar con animo sereno, con molto sacrifizio di se stessi, con intenzioni forse superbe, ma di cui i contemporanei son cattivi giudici; soltanto ora, e per merito di pochi, il romanzo ha preso forma e significato.

Lavorare così, perseguire nobilissime ambizioni, resistere alla guerra di ogni giorno, tentar di vincere l'apatia del pubblico, temprare l'animo a battaglie che non finiranno se non con la vita, è veramente opera da superuomini, e la platea, credendo scherzare, dà a Cesare ciò che gli spetta.

Solo i critici incoscienti prosternati [illegible] anni innanzi alla Francia vorrebbero far credere che il disdegno della fama, la mancanza d'emulazione, l'impicciolimento della personalità, sono virtù civili; e ridono, i serenissimi asinelli, non avvertendo che queste civili virtù, troppo facili e troppo care a tutt'i popoli fiacchi e slombati, hanno ridotto in Italia la politica a un tripudio di microcefali e l'arte a un eroismo!

Solo i critici incoscienti non si accorgono della larga onda di simpatia con cui la letteratura nostra è accolta all'Estero; e non se ne accorgono, e ignorano in buona fede, perchè non leggono, perchè il critico in Italia si fa nei quarti d'ora d'ozio, con una leggerezza spudorata e disonesta.

Quando sono eruditissimi, questi infelici Minossi, conoscono la letteratura francese, dal Dumas padre al Daudet figlio, (il Balzac è già troppo vecchio); e la conoscono per aver letto le *dispense* a un soldo che gli editori popolari diffondono. Su questa base granitica innalzano l'edificio della loro critica, sfuggendo con cura meticolosa le non cercate ma pur sempre temibili occasioni di subodorare l'esistenza d'una storia letteraria italiana. Dai quindici ai settant'anni, in Italia si è critici direi per germinazione spontanea, e quando si pensi alla facilità del mestiere, c'è da stupire che non lo si sia dai quattro ai novanta; l'arte non perderebbe nulla.

Fra gli innumerevoli campioni di questa categoria, non uno saprebbe esprimere le proprie idee artistiche in un programma semplice e chiaro; non uno saprebbe trovar le rispondenze e rilevare i caratterismi dell'una e dell'altra epoca letteraria, dell'uno e dell'altro autore, delle diverse opere d'un autore medesimo. Forti d'un ormai nauseoso frasario, l'adoperano con mirabile costanza; non suppongono neppur lontanamente che di un'opinione o d'un giudizio sia necessario dar le ragioni. Giudicano, con brevità goffa, offuscati dalle loro passioni personali, in cui tutto entra, l'antipatia d'uomo e di contemporaneo, la diffidenza sciocca e ingiustificata, la ruggine di ex-poeti o di ex-drammaturghi andati a male, la parola d'ordine della massa contro i « superuomini » veri o supposti; tutto, infine, eccettuato il più misero e più elementare concetto d'arte.

Ciò fa sì, che quanto scriveranno sarà identico a quanto hanno scritto, tolte le mere accidentalità del titolo del libro e del nome dell'autore. I tempi mutano, gli uomini si modificano, le idee si rincorrono; e immobili, ciechi, insensibili, cocciuti, i critici rimangono, molluschi enormi attaccati alla roccia secolare della sub-mediocrità.

Tutto questo deriva dal fatto ch'essi non hanno ancòra ben capito se la critica debba andar dietro al gusto comune, o se debba stare innanzi, spiegare, illuminare, persuadere, qualche volta imporre.

Nel dubbio se star didietro o star davanti, i disgraziati hanno scelto il didietro!

(Continua).

Luciano Zùccoli.

***

Tu mi parli così soavemente
che tutto trema, nell'udirti, il core:
cadono miti le parole e lente
dalle tue labbra, schiuse come un fiore,
come lagrime umane e come stille
di rugiada su un cespite fiorito:
ed un cespo di rose è nel mio core,
ma un cespite di rose inaridito.

Tu sorridi, ed il tuo riso l'aurora
irraggia nella stanca anima mia:
il tuo sorriso languido colora
le tue pupille di una blanda e pia
luce di cielo, come il sol morente
lo specchio ampio di un lago: ed un (profondo
lago è il mio cor, vana Speranza mia,
ma un triste lago, ed è la Morte in fondo.

Il tuo gesto è così lento e pensoso
ch'io sogno un mondo sconosciuto e ignoto.
Par che il tuo gesto additi un radioso
lido che un dì, nel mio sogno remoto,
un fantasima bianco m'indicava,
con lusinghe di voci e di parole.
Pur nel mio core è un vasto lido ignoto,
ma non vi ride il fascino del sole.

Tu taci, e il tuo silenzio è così grave
che mi par che tu preghi o che tu ascolti.
Vaga lo sguardo tuo, dolce e soave,
lungi, ove forse tra gli oscuri e folti
alberi splende un'oasi di luce.
Pur nel mio core è un'oasi, ma invano
tendi l'orecchio e nel silenzio ascolti:
voce d'amor non viene di lontano....

Voce d'amor non viene di lontano,
luce non rompe la mia notte oscura:
il mio cor, come un gelido e profano
sepolcro, chiude ogni cosa più impura.

Invan tu guardi nella notte e ascolti!...

G. Pagliara.

LE NOVELLE DEL NOSTRO CONCO

MIRAGGIO BIANC

a l'amico M. Bontelli.

Su la porta tutta bianca, dinanzi a lale attendeva, per entrare, l'annunzio, eranoitte parole magiche, che davano ad Evandrovertigine e gli facevano fremere nelle venesangue giovine: su la soglia di marmo cido, fra mezzo al candore di quel corridoilluminato da la luce siderale delle lamine incandescenti, in quell'attesa religi con que' tuffi di sangue al cuore. Egli riteva.

Gli si apparecchiava la vita nova e, quadri velocemente vibranti nella fantasiadeva risplendere ed astrarsi, in un'apoteosia mistica e pagana, l'Ideale del costumevero, il loro Ideale.

Perchè era, ignorava da quando, iquesto stato dello spirito, preparatore degliventi trasalì, sentendo lo scatto della serrata, poi vide aprirsi la porta del luogo tuttoianco.

Era bianco ovunque, smagliante mlio assai che nel corridoio; ovunque luccicano le pareti per la luce argentea, a ciò chel neofita apparisse il giusto simbolo dellastità, e però egli vedeva, avendo pronti i gli sensi della vista, venendogli gli altri a mancare inavvertitamente.

Ora, perchè ogni cosa sentiva cog occhi, pareva a lui di sorvolare le cose di qul luogo, fra mezzo al barbaglio, che veniva a le pareti bianche e lucenti, per la lucesiderale diffusa; e a canto gli era il Mastro, che egli quasi non vedeva, astratto da l'ttrazione di quel luogo. Era silenzio solenne silenzio saturo del consentimento di tutti gi astanti, eloquente più di mille voci, parlanco al neofita in mille maniere; ma Egli tutavia, fra mezzo al frastuono di quei simboli, sentiva nettamente il tuffo del sangue, che gli gorgogliava nel cuore. Nè poteva parlare, in quell'orrido stato dell'animo, temendo rompere il silenzio e dire cose contrarie a castità.

Però, mentre egli taceva, come chi vuol scrutare il mistero, gli venne incontro l'Amico, che da [illegible] invitato a vestire.

Sul giovane biondo, che mitemente si avanzava, in atto di saluto, spioveva la luce vibrante da le campanelle elettriche, tutto bagnandolo, silenziosamente amica anche n'era fracido il neofita, tremante in ogni più riposta fibrilla, nell'attesa della parola dell' Evángelo: e questi parlò e *non gl disse parole arcane*. Meglio certamente così, perchè lo spirito dell' Inesperto le potesse sopportare; meglio, a ciò infine si calmasse, aspettando la grande Prova; ma perchè era giovine ed era nuovo a la fede egli legava ale parole dell'Evángelo un senso arcano e, compiacendosi in quella speculazione sottile era felice, nei fini di castità.

A festa, incessantemente prodighe, si spogliavano le campanelle della lore luce e i casti, che, quasi inavvertiti, accompagnavano il giovine fratello, per lui si spogliavano dei loro sorrisi buoni e virili, lungamente maturati negli animi forti. Anche era bello ciascuno dei sorridenti beneficati da la fede, bello come si addice a uomo, perchè in ognuno, e lo capiva l'Accolto, era cumulata la bontà e la forza di tutta una schiatta, in lui culminante e per lui, infecondo, peritura.

Evandro pensava, in quell'estasi ammirativa d'esser bello meno assai di coloro che a gara gli allietavano quell'istante di vita, perchè era la sua esperienza ancora a venire, benchè già nell'inizio: questa procedeva tuttavia ed erano quell'accoglienza fraterna e quei discorsi semplici il suo inizio.

In verità tale accoglienza era stata fatta e tali discorsi tenuti, a ciò che il Beneficando si maravigliasse; ma egli, segno della sua forza, aveva trattenuta in sè medesimo l'allusione, presago della prova.

Lo sperimento proseguiva e da la profonda teoria di stanze candide e lucide e vuote quasi di mobilio, nascendo, voluttuoso come un sogno in Paradiso, un risuonare lontano di archi, a ritmo evanescente e a ritmo urgente di ondate armoniche, fece, come per incanto cadere gli assidui discorsi, intrecciati a torno al paziente, affollato d'imagini deliziose il cervello. Tuttavia gli astanti gli spiavano negli occhi i segni del piacere e, sereni meditavano gli arbitri della prova, sereni anche in volto e

sempre incalzando venivano a lui, nelle orecchie, gli atteggiamenti procaci delle onde armoniose, profusi da gli archi invisibili nella profonda teoria di stanze candide e lucide e vuote di mobilio.

Il neofita patì da forte, però gli arbitri plaudirono a lui, baciandolo in volto con le bocche giovani e vergini ombrate a pena da la pelurie bionda, sotto cui sorridevano i denti bianchi e sani; lo baciarono, chiamandolo fratello, incorandolo con ciò a tentare la più difficile prova; ed Evandro, intanto che la musica voluttuosa, senza posa, fremeva nelle stanze, era condotto al cibo.

Con tal nome designava fra sè lo sperimento venturo, sprezzandolo con la parola del volgo, avendo in effetto tale imagine del quadro che a lui si preparava, imagine grottesca: ma per incorarsi tremava nell'eccitamento dei nervi, così lasciando incosciamente a gli astanti la piacevole credenza della sua debolezza giovenile. Anche meditava a l'esortazione avuta da l'Amico, portata con l'Evangelio, perchè l'esortazione era semplice e profonda ed era questa:

— *Sii uomo comune, nelle apparenze della vita.*

Tutti tacevano ora, camminando solennemente verso i profumi, che le stanze esalavano, profumi varii di fiori e di vivande, guadagnanti crudelmente il cervello del paziente che saliva, pur senza volerlo, a la mensa sperimentale.

La sala era come un vasto tempio di bronzo, per il colore delle colonne e delle pareti, le quali avevano modanature opulenti e fregi mai prima allora veduti dal giovine (nel fantasioso errare per gli antichi dominii della bellezza), nè in Ninive nè in Babilonia regale. Nei canti sfavillanti di luce, che rovesciavano le lampade elettriche, mostruosi petali carnei, lanciati da gli steli e da le foglie di color cupo, aprivano le labbra rosee e bianche e aranciate, voluttuosamente: parevano volere, con le lingue filiformi degli stami titillanti per ardore, asciugar l'aria dei molteplici profumi; e i profumi, che a provocazione uscivano da quelle labbra ardenti viaggiavano incessanti quel loro regno, come a piegare gli spiriti dei forti asceti. In questi le imagini recate dai sensi diligenti altre imagini assiduamente proibivano, durando tuttavia l'allettamento e la cura del disporsi a torno a la mensa, su la quale (la tovaglia era di colore prossimo al cremisi) avevano risalto le porcellane e i cristalli iridescenti assaliti per ogni dove da l'argentea luce.

Così, tutti mangiavano con i moti consueti del corpo, senza arcani, ed Evandro era, ad arte, volgare per seguire i consigli dell'Amico, a ciò non credessero gli astanti ch'egli gustasse que' sapori oltre i fini di castità e seppe governare sè stesso.

Ancora i giudici plaudirono a lui, mentre nell'aria impregnata di odori acuti e d'ogni specie alitava l'Arcano, il quale dava l'oppressura al cervello del paziente, mentre durava fatica a non provar maraviglia.

Leggeva nei volti degli astanti la sorpresa incombente, quando avvertì (il cuore gli batteva violentemente e il cervello ingigantiva le sensazioni) dietro le spalle uno scatto d'uscio aprentesi e un fruscio di sottane, a pena percettibile, e un profumo novissimo e procace gli colpì i nervi affranti dandogli la vertigine.

La Donna che veniva a provarlo fu mite contro il debole, esausto nel volere; la maliarda era giovane e bella ed aveva le braccia nude affatto e il seno nella sommità nudo, a provocazione; e pareva che un profumo sempre nuovo e come di viole cupe di terra e di narcisi le scaturisse da la pelle bianchissima.

I casti, dinanzi ad Evandro immobile nell'attesa dolorosa, rimanevano sereni assistendo a l'avanzarsi della donna tutta lieta del nuovo paziente, il quale giovine e spaurito dilatava gli occhi al succubo.

Di repente ella lo abbracciò, ponendogli la carne tepida e profumata delle braccia nude e frementi a torno al collo, mentre le orecchie al paziente scottavano, fatte di bragia, e sotto al viso suo sussultava come ad ondate il petto nudo di lei e tuttavia ella, come a succhiarle gli baciava le labbra, avidamente obbra.

Evandro pativa l'assalto innaturale, pensando a la mitezza della maliarda, che aveva voluto combattere da inesperta, scansando di allettarlo prima e di trascinarlo dolcemente a la voluttà; gli pareva di scorgere nel bell'organismo da piacere un'anima fredda e casta, un'amica prima sconosciuta.

Pensava benignamente dell'anima, sentendo la pelle vellutata e come magnetica della donna solleticargli le orecchie e l'alito caldo e quasi affannoso assalirgli la bocca, mentre i denti bianchi e scintillanti sotto le gengive umide e rosee tentavano mordergli le labbra: le serravano tenacemente i muscoli guidati dal cervello sterile di voluttà: ormai era salvo.

Gli arbitri fecero un cenno e lo strumento dell'esperienza si ritirò, la macchina pagata.

Così Evandro, cui il nome bene augurava, fu accolto come fratello nel luogo di castità, da tanto tempo agognato con la fantasia, e che la liberalità del secolo immune da ogni giogo aveva permesso fosse tradotto in atto.

Vinta la gran prova e scemata l'eccitazione nervosa potè veder meglio le cose circostanti e conoscere i gradi della gerarchia imperante su la comunità: seppe dal Maestro che egli era il più degno tra quei forti, che scelti da gli altri erano destinati a convivere assieme, per raffinarsi, sindacandosi a vicenda il costume severo: seppe per quali gradi si giungesse all'onore della convivenza e come, a canto a la comunità fraterna, un'altra vi fosse sororale di vergini fanciulle pure anche nel pensiero strette da un medesimo patto: la sublimazione dello spirito.

Su le vergini imperava la stessa gerarchia che sui giovani, un medesimo Pritanéo di eletti, viventi assieme: ogni asceta (i Pritani esclusi) era congiunto ad una fanciulla, di forza tale che valessero a bilanciarsi.

Per Evandro la sorella designata era ancora a venire ed egli l'amava già come degna, la sera, a le radunate a le quali si recava aspettandola trepidante, si rendeva tutti famigliari e tutti osservava nella pratica volgare della vita comune, nè massimamente moveva gli occhi di dosso ai Pritani, spiando, con ardore di analista, come si comportassero nella vita gli Eletti. Sempre udiva parole semplici, cui egli giovine e nuovo a le consuetudini della comunità non sapeva non dare sensi occulti e lontani dal vero: anche lo spingeva la sua natura, che pur essendo casta, si ribellava al precetto dell'Evangelo:

— *Sii uomo comune nell'adempimento della vita.*

Si avvicinava il Maggio fiorito, il mese dei grandi esperimenti; allora avanzano in grado i beneficati, allora, a vicenda compagni e compagne fanno le tentazioni della carne, e giudicano gli Eletti, gli asceti Pritani.

Le tentazioni sono di varia maniera ed agiscono a ritmo su i sensi iniziandosi la prova su quelli che danno le percezioni più chiare giungendo a quelli che, per produrre percezioni oscure, danno sentimenti corporei fortissimi.

Nell'ultimo giorno la coppia ascetica è chiusa in luogo appartato con il talamo allettatore e là è provata la forza di castità.

Il maggio foriero di turbamenti dello spirito si avvicinava e la compagna di Evandro non era per anco venuta.

Venne una sera degli ultimi dì d'aprile: non era nuova a la comunità perchè compagna d'un iniziato chè troppo debole per resistere a le tentazioni di lei come indegno era stato cacciato: perchè ell'era giovane e bella d'inesprimibile bellezza; perchè era bruna e su le labbra incarminate di odalisca era una leggera pelurie che solleticava i sensi.

Evandro, che l'aveva amata aspettandola, l'amò anche più in quella sera d'Aprile, in cui la baciò sul fronte e la sentì trasalire stranamente, l'amò come si ama il debole, che sarà vinto.

A vederla pallida eccessivamente e con le ciglia nere morbide e lunghe e gli occhioni come spauriti per pudore, Evandro non la temeva; ma a sentirla dietro di sè, sopravveniente con un fruscio celato di vesti e il passo celere, insidioso quasi, la temeva ostile; perchè vi era nella sua bellezza, ad un tempo casta ed impudica, un arcano pericolo come in quelle sorelle isteriche, che guardano nel fratello il maschio.

In quelle sere d'Aprile tanto chiare sopra i terrazzi della comunità, spettanti il cielo stellato intensamente cupo (in quel tempo era sempre vergine di nubi) stavano sedute sopra i divani le coppie degli asceti e gli eletti giravano tra quelle ammonendo i maschi a martoriare lo spirito delle femmine con parole allettatrici, per lavar loro il pensiero della voluttà che vi siede perenne, secondo il dettame delle natura.

Tutto era quiete, una pace religiosa regnava su le anime calme e su le turbate degli asceti contemplanti, con vari pensieri, il cielo stellato.

Ad Evandro quello spettacolo ultramondano e quella pace facevano male, perchè temeva che la fanciulla, che gli era seduta da canto muta e come rapita da quel vasto cielo, che invitava a trasumanarsi, formasse pensieri più belli e più grandi dei suoi e in quell'ora godesse da sola una gioia indivisa: temeva poi lo scuotersi anche improvviso di lei e la sconvenevole furia del discorrere e la stranezza delle risposte, disdicevoli a quel luogo.

Quando egli si sforzava a dirle parole semplici, ella ne mutava il senso, e quando egli la tentava (con qual sicurezza, pensate!) per seguire il precetto assiduo dei Pritani, aveva beffe da lei,

Erano nullameno amici, intensamente temendosi ed analizzandosi e perchè si temevano cercavano di celare il vero loro essere, con artifizi laboriosi. Essendo uomo, Evandro vinceva la femina in franchezza ed era anche più magnanimo di lei; un giorno avendo la compagna sua tentato un debole, accolto di recente, ed essendo stata accusata egli sorse a difenderla, facendo il proprio danno, perchè la voluttuosa, trovandolo forte e generoso, lo amava anche più e ne curava la rovina.

Fra tanto Maggio era quasi scorso (lungo per i loro cervelli laboriosi, come un anno) e furono le Prove, nelle quali egli s'avvide al fine che la femina lo tentava oltre misura, impura per proposito, e gli arbitri li divisero.

Dopo Evandro crebbe in grado, essendone ben degno e, fatto Pritano, ancora s'avvide che la Maliarda gli nuoceva, amandolo perchè potente e superiore a gli altri, mentre tuttavia egli non sapeva odiarla, benchè inadatta a la comunità. Ancora era trascorso del tempo da che egli era stato fatto Pritano e assai più da che era stata rotta la loro unione quale avventurata, quando a la impudica che, per nuove colpe, tutti accusavano, fu proposto di patire la pena degli impuri o di sfrattare. Ella, voluttuosa anche nella sofferenza, prescelse il patire.

Con lei erano quattro, tra maschi e femine e la sera, una delle tre di martirio, toccava ad Evandro di sopra vegliare; sul pavimento della vasta sala da le pareti nude erano stese le materasse acconce, coprenti tutto lo spazio; i globi elettrici coperti da cortine celavano a la vista gli impuri tutti nudi, nudi uomini e donne, lasciati in balìa al desiderio carnale.

Da la sua cattedra vegliava l'Eletto e quando nei canti della sala fremevano i baci dei voluttuosi, là drizzava la luce dei fanali e la sferza dei serventi, che accorrevano, colpiva le loro carni.

I colpiti urlavano, fuggendosi, per poco, poi tutto era quiete, tranne nell'animo a quegli sferzati, nei quali fremeva il desiderio afrodisiaco, avidamente precorrendo ai quadri osceni venturi, finchè ancora si abbracciavano e da la cattedra veniva un raggio netto di luce e ancora una volta lo staffile dell'aguzzino compiva l'ufficio suo, tra le imprecazioni degli sciagurati.

La sera della sua veglia Evandro non trovò gettando i fasci di luce, la Vile accoppiata con i maschi e perchè gli pareva strana la cosa, tolse le cortine da le lampade e fece irradiare la luce, ovunque nella vasta sala e vide le femine nude, che si facevano schermo con le mani e con le braccia nude rigate da la sferza e vide i maschi guatarlo adirati; ma la Maliarda tutta nuda e pallida, sotto quella luce spiovente da l'alto, con i capelli nerissimi sciolti che lasciavano vedere delle strisce di pelle bianca delle spalle, era accovacciata di fianco a la cattedra del Pritano, sdegnando altri marchi.

Allora fu che Evandro intravide il fato malefico, che pesava su le viscere della Donna e chiamò gli aguzzini e su di essa, su la Maliarda, vendicò la miseria dei maschi; fu staffilata a sangue.

Giulio Caparro.

MARGINALIA

* **La Galleria Internazionale.** — Il signor Ernesto Seeger di Berlino, a cui la mostra di Venezia deve la sua splendida collezione giapponese, ha, con atto altamente generoso, offerto al Comune di Venezia, per la futura Galleria internazionale d'arte parecchi pregievoli lavori di Wilhelm Leibl, di Max Liebermann, di Jahann Sperl e Friedrick von Schemis.

* **Il Teatro Internazionale.** — Abbiamo già parlato del *Teatro Internazionale* che darà quest'inverno a Parigi una serie di rappresentazioni di capolavori delle letterature straniere. Fra queste verranno date *Ulisse d'Itaca*, una parodia del genere della *Belle Hélène* del celebre autore drammatico danese Holberg del 18.° secolo; e i *Cospiratori* una dell'opere più notevoli della letteratura drammatica ungherese, di cui è autore Ch. de Kisfaludy.

* **L'arte mondiale a Venezia.** — Così il *Mattino* a proposito del volume di Vittorio Pica

« Sotto questo titolo, in un elegante volume, Vittorio Pica ha raccolto tutti i suoi articoli di critica d'arte, scritti sull'esposizione di Venezia e pubblicati nel *Marzocco*, eccellente giornale letterario di Firenze. Io non posso fare, qui, la critica della critica, tanto più che a Venezia non ci sono stato e il libro di Vittorio Pica non è quello di un impressionista semplice, ma quello di un'intelligenza che è bene nutrita d'idee estetiche. So solamente che Vittorio Pica ha portato, anche in queste pagine, quella intuizione profonda e precisa e giusta della opera d'arte che si rivela in ogni sua critica e quel criterio largo che gli anni e la coltura ha confermato e sviluppato in lui. *L'arte mondiale a Venezia* concorre al premio per il miglior libro di critica d'arte: l'augurio più sincero, più affettuoso è che le intellettuali fatiche dell'amico nostro, non prime e non ultime fatiche destinate al nobilitamento del gusto artistico, ricevano un degno compenso. »

* **Le feste a Bergamo.** — A Bergamo in occasione del primo centenario della nascita di Donizetti, si è fatta un'interessantissima esposizione di cose donizettiane. Abbondavano i manoscritti, e fra questi una curiosa lettera, con cui Donizetti, nell'ottobre 1845, accompagna al cognato Vanelli il dono del suo pianoforte. Eccola:

« Non vendere per qualunque prezzo quel pianoforte che racchiude tutta la mia vita artistica del 1822. L'ho nelle orecchie, là vi mormorano le Anne, le Marie le Fauste, le Lucie, i Roberti, i Belisarj, i Marini, i Martiri gli Olivi, Furioso, Paria, Castello di Kenilwortk, Diluvio, Gianni di Calais, Ugo, Pazzi, Pia, Rudens.... Oh, lascia che viva fin ch'io viva.... vissi con quello l'età della speranza — la vita coniugale — la solinga. — Udì le mie gioie, le mie lagrime, le mie speranze deluse, gli onori... divise meco i sudori e le fatiche... colà visse il mio genio, in quello vive ogni epoca di mia carriera... di tua... o delle tue carriere. Tuo padre, tuo fratello, tutti ci ha visti, conosciuti, tutti l'abbiamo tormentato, a tutti fu compagno, e lo sia eternamente alla figlia sua qual dote di mille pensieri tristi e gai... »

A Bergamo il cinque settembre fu inaugurato, nel giardino di Santa Marta, verso il palazzo Frizzoni un busto a Lorenzo Mascheroni, opera dello scultore Bazzaro di Milano.

* **La politica e l'arte.** — Occupandosi delle elezioni di Gabriele d'Annunzio il *Figaro* accenna agli scrittori e artisti che hanno creduto col Goethe « non convenire alla loro natura delicata vivere nelle discussioni e le eccitazioni quotidiane della politica », ricorda Verdi, « maestro potente delle armonie », Carducci, « glorioso artista della parola » e Cavallotti, il « forte uomo politico combattitore nel più folto delle battaglie parlamentari, che alle muse ha sacrificato. » Dice poi di Canovas del Castillo il quale tra le aspre responsabilità del potere, romanziere e poeta sogna di morire fra i suoi fiori, i suoi uccelli, i suoi libri. Ed insieme Castelar e Martos presidenti del Consiglio, e accademici ugualmente. In Germania, fra 175 possidenti, 170 giuristi, 12 ecclesiastici, 5 medici, 2 librai vi sono sette scrittori nel Reichstag. Il Parlamento ungherese ha Maurizio Yokai. La Svizzera ha nel suo consiglio lo storico Virgilio Rossel, e il Decurtins; e il Belgio Goblet d'Alviella. Ma l'Inghilterra in questa statistica ha il primo posto. Gladstone, che oltre i suoi *studi su Omero e l'età omerica*, i suoi lavori di esegesi e di storia politica, ha pubblicato non meno di 250 opuscoli; John Morley, il principale ministro del gabinetto di Rosebery, storico e critico; Iames Brice, che ha studiato il *Sacro impero romano Germanico*. Sir John Lubbock, l'autore non solo delle *Origini della Civiltà*, ma della *Gioia di vivere* ed altri, molti.

Questo aneddoto dinota come si intenda in Inghilterra l'uomo politico.

Giorni fà Lord Balfour, il celebre segretario per l'Irlanda, autore del libro: *le Basi della fede*, di ritorno da Bayreuth, si recava in Iscozia. — Per fare un discorso politico? gli fu chiesto. — No: per fare una conferenza letteraria

su quattro scrittori scozzesi: Stevenson, Carlyle, Burns e Walter Scott!

*** Concorso drammatico governativo.** — Col 31 agosto si è chiuso il concorso drammatico governativo.

Si sono presentati al giudizio: Marco Praga con *La Mamma*: Dante Bicchi con *Nozze d'oro*: Giannino Antona-Traversi con *Il Braccialetto.*

La commissione, che deve giudicare dei lavori presentati, e conferire il premio, si unirà in ottobre.

A questa commissione auguriamo immensa lucidità.

— *Il Tesoro.* Con questo titolo uscirà il 1° novembre, a Bologna, un giornale di lettere ed arti, con l'intendimento di combattere per la pura arte aristocratica idealista, di combattere per la sana critica estetica fondata su la rigorosa osservazione dei fatti. Sarà diretto da Giuseppe Lipparini e ne saranno collaboratori: Adolfo Albertazzi, Mario da Siena, Severino Ferrari, Giuseppe Martinozzi, Guido Mazzoni, Angiolo Orvieto, Ugo Ojetti, Giovanni Pascoli, Egisto Roggero, Meuccio Ruini ecc. ecc.

— È morto in un manicomio di Budapest, Enrico Elbert, uno dei più geniali compositori della giovine arte ungherese. Aveva fatto un'opera: *Camorra*, che fu anche rappresentata A soli 17 anni era professore dell'Accademia Musicale di Budapest.

— Al teatro Rossini di Venezia è stata data con esito felice la nuova opera del maestro Smareglia: *La Falena.*

— Lo scultore Rodin ha terminato il bozzetto di un nuovo monumento a Victor Hugo che gli è stato ordinato per il Pantheon

Il poeta, ammantato in una specie di peplo che svolazza al vento, passa! Iride, la messaggera degli dei, gli indica la via

L'altro monumento a Victor Hugo che figurò al Salon e che lo stesso autore ora scolpisce in marmo, sarà posto al Louxembourg.

— Si annunzia la prossima pubblicazione di sei volumi di opere inedite di Rouget de l'Isle. Questa pubblicazione comprenderà scritti drammatici, poemi, canzoni e una voluminosa corrispondenza con diversi personaggi della rivoluzione

— Il *Figaro* annunzia che sono state ritrovate in un magazzino dello Stato, dove giacevano da molti anni e spedite al Museo di Versailles diverse sculture in marmo di valore considerevole. Cita fra le altre una statua di Napoleone I, e due bassorilievi rappresentanti Luigi Filippo: una statua del duca d'Orléans e una di Napoleone III in abito di corte, di Jaley: due busti, uno dell'imperatore e uno dell'imperatrice Eugenia, di Oliva, un magnifico medaglione di Luigi XVI e una statua tombale del duca d'Orléans

— Il Congresso degli architetti che si è tenuto a Bruxelles ha votato per acclamazione questo rapporto presentato dai Sigg. Brussard e Jaussen avvocati e da Gustavo Mankels architetto e professore all'Accademia di belle arti di Bruxelles: « È desiderabile che tutte le legislazioni e le convenzioni internazionali accordino in modo esplicito la stessa protezione alle opere d'architettura e alle altre opere artistiche. »

Minerva (giugno 1897):

Napoleone inedito — Il romanzo tedesco — I diamanti del capo — Strasburgo o Alessandria d'Egitto, la Francia e le alleanze — La puericoltura — Le casse di risparmio scolastiche — Il signor Barnato — La vita domestica fra le pellirosse — Una notte a Parigi, escursione nel paese del vizio e della miseria — La casa dei Vetti — La combustione delle immondizie — Il mercato ciclistico

Rivista delle Riviste: *The Atlantic Monthly* (agosto): La vita di Nelson — *Contemporary Review* (agosto): Il « referendum » nell'Australia e nella Nuova Zelanda — *New Review* (luglio): La vita religiosa in Polonia — *Nineteenth Century* (luglio): Caste nascenti negli Stati Uniti — *The Nineteenth Century* (agosto): Il lavoro dei fanciulli prima e dopo la scuola — Le talpe — *Die Nation* (27 giugno): La « Bohème » del maestro Puccini — *Revue Bleue* (26 giugno): Fustel des Coulanges — *Revue Générale* (giugno): La leggenda del legno della Croce — *Journal des Débats* (21 giugno, *Le Figaro* (27 giugno): L'Inghilterra: le cause della sua grandezza — *Nouvelle Revue* (15 agosto): Le Convenzioni e le uniformi degl'impiegati civili — Il principio dell'annualità dei bilanci — Il Parlamento francese.

— *Emporium* (agosto):

Artisti contemporanei: P. A J. Dagnan Bouveret *Enrico Thovez* (con 7 ill.) — L'ascensione del Todi, *Luca Beltrami* (con 7 ill.) — Il senso drammatico nei disegni dei bambini, *Paola Lombroso* (con 32 ill.) — Segnalazioni a distanza senza filo, *R.* (con 4 ill.) — Archeologia cristiana: La casa di Maria SS. e le scoperte di « Panaghia Copuli », *L. G.* (con 10 ill.) — Le grandi esposizioni internazionali: L'esposizione artistica di Venezia, *Guido Martinelli* (con 2 ill.) — L'esposizione storico-artistica-industriale di Stoccolma, *Erik Bjœstedt* (con 6 ill.) — I nostri scultori: Pietro Canonica, *Mara Antelling* (con 5 ill.) — Variazioni fotografiche: I cavalli in bronzo di S. Marco col teleobbiettivo, *Lorenzo Benapiani* (con 1 ill.) — Miscellanea: In biblioteca — Nuovo cartellone di Mucha.

BIBLIOGRAFIE

C. Giorgieri-Contri — **Sulle trame del sentimento.** — Milano, ditta Galli, '97.

Un buon capitolo di letteratura moderna si potrebbe oggi scrivere sulla scuola del sentimento, che in Italia ha diversi non volgari campioni, da Angiolo Silvio Novaro al Giorgieri-Contri, a Silvio Pagani, ad altri appena comparsi....

Muteranno, questi giovani? Seguiranno vie più chiare, intenderanno più robustamente l'arte e la vita? È da augurarlo, a noi e a loro, tanto più quanto più forte è la simpatia ch'essi ispirano e la serietà di giudizio cui hanno diritto. Perchè il sentimento, anzi il sentimentalismo inteso come essi l'intendono, non può essere che floscio motivo a sterili lagni; e l'arte nostra ha bisogno di vigorosi concepimenti, di ampie visioni; la vita, per esser vissuta a dovere, ha bisogno di giovani che non si guardino indietro, ma procedano sereni, riserbando a più tardi, a tardissimo, al vespero dell'esistenza, i rammarichi e i ricordi.... Uomini di ventinove o trent'anni, che già brancolano nella tristezza grigia delle memorie, — quali memorie? — e già se ne spaventano o morbosamente se ne compiacciono, dànno di sè un'idea di fiacchezza, che forse, certo non è giusta, ma che pur sempre non è bella nè confortante.... Valga per tutti l'esempio oggi offertoci da Cosimo Giorgieri-Contri con la sua raccolta *Sulle trame del sentimento*, edita dalla Casa Galli di Milano e arricchita di certe miserande vignette per ogni testa di capitolo, delle quali il tipografo avrebbe potuto ornare i libri scolastici.

Si tratta dunque, secondo l'espressione dell'autore medesimo, di « molte ingenue fantasie d'un tempo di giovinezza », raccolte e sottratte all'oblio cui sarebbero state condannate lasciandole ai giornali che prima le accolsero.... E avidamente sfogliando quelle pagine, e rileggendole con animo più tranquillo, per cercarvi un'idea nuova, un'impressione originale, un concetto maschio, non vi abbiamo trovato nulla, all'infuori d'una melanconia uniforme, la quale rende il libro monotono, scolorito, indefinibile come una landa. Ecco alcuni titoli di quegli scritti; i titoli dicono la soverchiamente femminile mitezza della concezione: *Piccolo fantasma, Il pellegrinaggio, Acquerelli, Le reliquie, Lettera dell'aprile e delle violette, Vecchie lettere, Le prime castagne,* ecc. Racchiudono memorie; ma, ripetiamo, quali memorie?

Quali tutti le hanno: profili di donne, di fanciulle, di bambine intraviste; avanzi d'amori morti o malamente uccisi; passaggi fuggevoli di sogno; parvenze d'antichi amici.... Ora, se nulla si toglie dai sentimenti più comuni, perchè il Giorgieri-Contri vi ha sparso tanta malinconia, infoscando le tinte, facendo quasi comparir tragico e fatale ciò che è quotidiano, necessario, degno d'oblio?...

Il dolore ch'egli sente per non aver conosciuta una donna o per averla conosciuta troppo tardi; la mestizia che l'invade rammentando una fanciulla incontrata a dodici anni e non trovata più mai; questi dolori, queste mestizie non ci dàn diritto a chiedere che cosa l'autore sentirebbe, che cosa scriverebbe per un vero strazio — *quod Deus avertat!* — per una di quelle catastrofi, le quali mutano interamente l'anima e l'indole d'un uomo?

C'è insomma, in questi poeti del sentimento, una mancanza visibilissima di proporzioni e di misura; fan ricordare ciò che Heine, l'incorreggibile motteggiatore, diceva a una romantica fanciulla tutta intenerita innanzi a un tramonto: « Non si commova troppo, signorina, chè se il sole scompare oggi da una parte, apparirà domani dall'altra! »

La vita non è bella, certo, non è allegra; ma se tutte le miserie fossero qui, non ci vorrebbe grande abilità a viverla, nè gran cuore a sostenerne il silenzioso dramma d'ogni giorno.

È peccato, dunque, veder giovani d'ingegno fermarsi alle minuzie, compiacersene, farne una scuola; talchè il Giorgieri-Contri si è ostinato a navigar sempre pel mare morto degli inutili ricordi, e ne *Lo Stagno* e nel *Convegno dei Cipressi*, e in quest'ultimo lavoro, senza osar mai di levar lo sguardo in faccia all'esistenza, senza avvedersi che è presto per assumere l'ufficio di *laudator temporis acti.*... In tal modo, non s'è perfezionato nella concezione generale e non nella forma, continuando a scrivere *sbagliarmi* e *sbugliarsi*, *l'approccio* per *l'approssimare*, *banale* per *comune*, infiorando il periodo di attorcigliature esotiche, e qualche volta trascurandolo così da lasciarsene sfuggire uno come questo: « Dopo, ho chiesto tante volte di lei, *che* non posso immaginarmi *che* una principessa romana, a un mio amico, *che* copre anch'egli la dignità di principe romano.... »

Nè ci sappiamo spiegare il vezzo pel quale il Giorgieri-Contri cita autori ad ogni passo, con lo scopo di corroborare un'asserzione propria; ed ecco rammentati Barbey d'Aurevilly, lo Swinburne, il Rousseau, il Balzac, il Verlaine, lo Stendhal, il Bourget, l'Hugo, il De Musset, il Coppée, il Flaubert, il Lamartine, tutta la vecchia e la nuova letteratura francese, un po' dell'inglese, un po' dell'italiana.... A che pro?

Ma non osiamo insistere, — ed insistendo dimostreremmo la cura con la quale abbiam letto e annotato il libro, — perchè temiamo di parer meticolosi; e, per ritornare alla prima idea, forse anche abbiamo avuto torto d'esprimere dubbii sulla scuola del sentimento e dell'importanza ch'ella può avere....

Se alcuni amano il ruggito del mare, il sibilo del vento furibondo, lo stormir gigantesco d'una foresta, altri non prediligo il rintocco fievole delle campane in montagna, e il dolce modular della zampogna *sub tegmine fagi?*...

Soltanto, non bisognerebbe insistere troppo sopra una medesima cosa, e ricordare qualche volta d'essere uomini, d'essere maschi, d'essere giovani....

Giovanni Cena — **Madre** — Torino, Roux, 1897.

È facile trarre buoni effetti da un soggetto che per natura ha una stretta collegazione col cuore umano; difficil cosa è far vedere o far credere che i sentimenti od affetti che derivano da questa causa inferiore siano veramente sentiti.

Giovanni Cena ha scelto, fra tutti, il soggetto che può più facilmente commuovere, il più buono forse: La madre. E non solo; ma la madre agonizzante, la madre che soffre.

L'anima del figlio che descrive tutto questo, non può essere, a parer mio, la fredda anima dell'osservatore o del narratore; ma l'anima dell'addolorata, che narra con pena l'infelicità che l'ha colpito. Dev'esser l'artefice che prende a lavorare il ferro rovente. Egli deve darvi sopra dei colpi presti e sicuri e non indugiarsi su quello perchè in poco raffredda.

Il Cena ha forse troppo indugiato. Mi ricordo di aver letto un libro, in prosa, dello stesso genere. Era di una signora che parlava molto della figlia che era morta da poco. In principio, ricordo, fui commosso da quelle pagine dolorose, ma poi, pian piano, sparì, prima l'idea dell'amore o del dolore come informatori del lavoro e poi anche l'opera d'arte.

Tutto questo non mi è accaduto leggendo i versi del Cena, perchè una certa sostenutezza e novità mi hanno sempre fatto conservare una certa ammirazione per l'autore; ma, quand'io incominciai a leggere questi versi dolorosi, confesso che pensai ad un'opera d'arte veramente sentita, e, quando fui poco più che a metà dell'opera, l'impressione si affievolì, come si raffredda il ferro che l'artefice lavora troppo lungamente.

Nel cuore umano dura più un ricordo d'amore o un ricordo di dolore? Non so, ma ambedue nella narrazione possono essere infinitamente graditi ed infinitamente noiosi.

Però se l'acutezza, anzi dirò, la delicatezza d'aver saputo scegliere una giusta via son mancati all'A., non nego che una certa arte abbia supplito assai. Ho trovato in questi versi grande facilità, sicurezza d'immagine, spesso buona rappresentazione psicologica e massimamente, ciò che ben dispone il lettore, una semplicità e dolcezza buona; quasi rassegnazione.

Pregi e difetti questi che consentono al libro del Cena di elevarsi sopra molti e molti versi....

G. La Rocca — **Confessioni.** — (Palermo, *Cronaca d'arte* editrice '97).

Perchè i personaggi di queste brevi confessioni, pur essendo italiani, si chiamano Maurice De Mussat, Xavier Termil, Paul Brandier, Charlotte Jourdan, ecc. ecc. e non italianamente Maurizio De Mussati, Saverio Termili, Paolo Brandieri, Carlotta Giordani, ecc. ecc.? Perchè l'autore è un giovane, anzi, a nostro avviso, un giovanissimo, il quale ha creduto dar così alle avventure narrate un certo sapore esotico e piacevole; ed ha errato, per un po' di *snobismo* letterario, che si perdona del resto facilmente a chi muove i primi passi, ma che non si vorrebbe ripetuto ai secondi e ai successivi.

Il gran torto di queste *Confessioni* si è che sono scritte tutte a un modo, mentre si finge che i narratori sien diversi; e il grave torto della forma è l'enfasi, la gonfiezza, quella smania d'ingrossare e di dare il senso tragico alle cose semplici o alle drammatiche di per sè stesse. L'enfasi fa scrivere al La Rocca: « Ti sputai in faccia la tua dedizione, insultandoti » « sputandomi in faccia il vostro disprezzo » « fu la lotta feroce del jaguaro col leone; il leone vinse, il jaquaro cadde riverso » « stritolate col maglio del ricordo i puniti », ecc., infine delle frasi che rimangono frasi, e che non sempre dànno un'imagine forte e compiuta.

Ma, nonostante quella pioggia di sputi, nonostante i personaggi tramutati in belve da serraglio, nonostante l'abitudine di usare il participio passato come indeclinabile anche quando si riferisce a un sostantivo femminile, — nonostante queste e altre marachelle, sarebbe ingiusto negare la potenzialità di far qualche cosa, al signor La Rocca.

Si raccolga e studi; si sottragga alle imitazioni perniciose; diminuisca di qualche tono il suo dire; osservi, scelga, pazienti.

Poi, ci rivedremo.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

A. Dina. *Sull'alto Lario.* Milano, Aliprandi.
P. Pensa. *L'uomo-bestia.* Napoli.
F. Palmieri. *Avanti.* Parigi.
A. Linaker. *Le Scuole elementari nel cantone di Vaud.* Firenze, Bemporad.
S. Imbert. *Versi.* Firenze, Seeber.
V. Pica. *L'arte mondiale a Venezia.* Napoli, Pierro.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile.*

250-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 19 Settembre 1897. N. 33

SOMMARIO

RIEPILOGO

IV ED ULTIMO.

Noi abbiamo senza dubbio il torto di pretendere troppo presto che un'epoca di transizione si muti in un periodo di stabile splendore artistico. Noi abbiamo anche il torto d'esigere dal pubblico un raccoglimento e un rispetto, cui non è stato mai avvezzo, dai quali si è tentato, anzi, e si tenta distorlo in ogni maniera.

Ma osserviamo la questione con maggior diligenza, e vedremo che non si accusa tanto il pubblico, quanto si accusano i critici, e a buon diritto.

Come mai si produce ora il fenomeno che all'estero sien conosciuti lavori italiani, ignoti ai critici nostri connazionali? Come mai al di là delle Alpi certi nomi d'artisti italici sono assai più familiari e direi quasi popolari, che in casa nostra?

Quali le cause di questa trasposizione umiliante, se non l'apatia, l'insipienza, la leggerezza, la trascurataggine, la pigrizia, la malafede dei critici?

Che cosa hanno essi fatto, mentre gli artisti lavoravano?

Avevano tutta un'opera grande da compiere, avevan da formare il pubblico, da correggerne il gusto; avevano, — sommo ufficio della critica intelligente, — da insegnare la scelta.

La scelta! In questa, ogni altra idea è raccolta, perchè se usciamo un istante dal campo della letteratura e ci guardiamo attorno, nella vita, — vediamo subito che la scelta è il problema classico d'ogni azione, è il cimento più grave cui uomo possa mai esporsi. Sul nostro cammino, i bivii sono innumerevoli; scegliere ad ogni bivio la strada buona, è la sapienza.

Ma qui le difficoltà sono irrisorie; la scelta d'un libro, dopo tutto, non vuole nè il genio, nè un fiuto mirabile, nè un'antiveggenza profetica.. Basta leggere *cum grano salis*, e di sale almeno un granello, piccino, piccino, i censori dovrebbero averlo.. Poi, qui si trattava specialmente d'inculcare al pubblico la verità, modesta ma inconfutabile, che la scelta è necessaria *anche* nelle cose dell'intelligenza. (— Ricordati, figlio mio, che il vino si può fare *anche* con l'uva! — diceva l'oste moribondo).

Poichè un'abitudine stupefacente, e più stupefacente in quanto comunissima, si è quella di tre quarti di lettori, i quali leggono tutto, a perdifiato, tutto quanto cade loro sotto mano, senza distinzione di tempi, di generi, di nomi, con lo scopo, — santo scopo, o amici! — di fare uscir da un'orecchia ciò che è entrato dall'altra.

E il primo ad uscire, qualche volta il primo a non entrar nemmeno, è il nome dello scrittore; vi son perfino dei lettori tipici, che non guardan neppure il titolo del libro!

E ora, se è verissimo che si può leggere tutto, tutto quanto cade fra le mani; se è verissimo che così sono utili i libri buoni come i cattivi, i buoni per quel che ci si trova dentro, i cattivi per quel che dentro non c'è; è verissimo pure che a discernere, e trarre vantaggio da letture simili, vuolsi esperienza grande.

Quando la critica italiana, prima d'ogni altra cosa, avesse tentato quest'opera veramente sana, veramente morale, di diffondere un po' di gusto fra quanti hanno abitudine alla lettura; quando avesse fatto ciò con animo limpido, con devozione patria; allora si sarebbe tolta di dosso l'accusa d'inettitudine, che tutti oggi possono accollarle... Si sarebbe fatta rispettare, insegnando il rispetto per gli altri che lavorano; si sarebbe fatta ascoltare, ispirando fiducia non solo agli autori, dei quali infine non ha bisogno, ma al pubblico, ma a quelli cui naturalmente si dirige.. Un critico sarebbe stato nulla meno d'un artista o d'un pensatore, mentre in generale è qualche cosa meno d'un chiacchierone da *café-chantant*.

Subito dovevano i critici sentire la delicatezza e l'importanza del loro officio, ed esercitandolo con nobili intendimenti d'arte, avrebbero sventato il sospetto ch'essi appartenessero alla categoria antipatica degli autori falliti. Dovevano alzarsi a fianco degli artisti medesimi, lavorando, dando prova di capacità, offrendo qualche esempio di ciò che sapevan fare nel loro campo di studio, di sintesi, di analisi; poi, guardare liberamente in faccia quelli che lavorano nel campo artistico e creativo.

Chi ci dirà, invece, da dove escano questi scarabocchiatori di stupidaggini, pagati a un tanto la riga da qualche direttore di giornale più cretino del suo redattore letterario?

Chi sa donde vengano questi altri, che per dare la caccia agli ingegni non son nemmeno pagati, ma per ejaculare la loro libidine malvagia pagherebbero essi medesimi lo spazio sufficiente e necessario?.. E questi ancòra, i quali hanno inteso la critica come un metodo spiccio per blandire gli amici vecchi e farsene dei nuovi, inventando la recensione « da salotto »?

Fermiamoci un istante. Quando io parlo di critici *cattivi*, non intendo dire che sieno temibili, crudeli, maligni tutti. Ve n'ha di pessimi appunto perchè son troppo buoni e si studiano a diventarlo sempre più; e il sorriso melenso per ogni grafomane che passa, e la lode pronta, disadatta, sproporzionata; e gl'involgimenti della frase per nascondere quanto è possibile un'opinione involontariamente netta e sincera; e la diplomazia stomachevole del dire e del non dire sopra un tema così assoluto e franco quale è l'artistico: tutto ciò fa salir le fiamme alla faccia degli stessi autori lodati e accarezzati, se sono onesti.

L'opportunismo letterario, che è anche più vergognoso perchè meno scusabile dell'opportunismo politico, ha in questa razza di critici melati i suoi veri rappresentanti; un loro articoletto significa sempre qualche cosa meglio di quanto sia espresso a parole: sono corrotti della corruzione sentimentale, non si vendono, ma ambiscono le simpatie e la popolarità..

Quando si pensi chè costoro occupano talvolta i posti eminenti del giornalismo quotidiano o letterario, e che dall'importanza del foglio rivestono essi medesimi un'importanza conseguente, è facile vedere quanto male facciano e quanto non facciano di bene. Si sono mai accorti d'essere stati preposti a un'opera di giustizia? Hanno mai sognato di combattere qualche battaglia per un nome o per un'idea? Mancano di fibra, di coraggio, di sincerità; stracchi, scialbi, pedestri, non sanno nemmeno la verecondia di tacere a tempo. Scivendo, pensano che presto o tardi incontreranno l'autore tale o il tal altro in un salotto, in un caffè, a teatro, e che ne avranno paura; mentono per non guastarsi le amicizie e la digestione.

Ecco in quali mani è caduta oggi la critica; buffoni avveniristi da una parte, ...itti e gesuiti dall'altra, detrattori mali...gi, ignoranti invidiosi, giornalisti sgrammaticati, idoleggiatori della volgarità cras...s, nemici del gusto, della forma, dell'ele...ne, predicatori e mezzani del popolo, ...so i giudici; l'Arte deve passar tra que...s plebe, ed esserne manomessa, stuprata! Si è dimenticato che, contrariamente a ...anto diceva Destouches, *la critique n'est ...nt aisée*, e che quasi sempre è così dif...le giudicare come è malagevole creare. Da noi, ripeto, c'era da costruire un ...ndo; risuscitata l'Arte, bisognava fare ... pubblico. Bisognava mettersi tra la ...ca moltitudine di beoti, maschi e femmine, ed educarla un tantino....

Né si opponga che il pubblico ribelle ...n legge; leggerebbe quando si sapesse ...ivere; ma perchè condannarlo se sde...a la prosa ordinaria dei critici, plum...a; inerte, senza lampo d'idea, frasario ... agenzia telegrafica? O non sa forse ormai che quando i giudici letterarii hanno detto: « È un libro interessante » o « È una buona promessa » o « Si legge tutto d'un fiato », hanno esaurito il fosforo, che non basterebbe a rivestir la capocchia di uno zolfanello?

Neppure alle bestie si osa negare l'istinto; e per istinto il pubblico sa che la critica l'ha ingannato e deluso, avviandolo per cattive strade, additandogli il buono dov'era il pessimo, tacendo il meglio e dimostrandolo con una sciatteria da saltimbanchi, obbedendo a inconfessabili mire personali... Il pubblico sa, come sappiamo noi, che tutti quelli i quali non sono riusciti mai a infilare un endecasillabo con meno di tredici piedi, si mutano in pedicuri feroci degli endecasillabi altrui.. Il pubblico sa, come sappiamo noi, che taluni critici non sono se non commessi viaggiatori di talune ditte editoriali, con l'obbligo di ballar la tarantella innanzi a ciascun libro o libercolo schizzato fuori dalla tipografia di quelle ditte... Il pubblico sa, — e se non lo sapesse glielo dico io, — che agli occhi dei critici il più sicuro titolo di gloria è la quantità della merce; onde certi autori, (non si allude a Girolamo Rovetta nè ad Anton Giulio Barrili,) sono diventati grandi perchè in una ventina d'anni hanno pubblicato una sessantina di volumi, facendo gemere i torchi, i lettori, l'arte, il buon senso, il buon gusto, con una pertinacia da impensierire...

Il pubblico sa tutte queste cose, e volete legga la torbida prosa vostra, e corra a comperare il libro perchè voi lo lodaste, o lo respinga inorridito perchè non piace a voi?.. Il pubblico se ne infischia o signori, e annaspa nel buio, e si contenta del suo soldo di letteratura contemporanea sotto forma d'appendice di giornale... Xavier De Montépin regna sovrano nelle fantasie sempre giovinette dei nostri eccellenti borghesi; i quali si procurano la delizia di conoscere Rocambole e di sbirciare sotto il letto se mai qualche tenebroso Raoul si nasconda, « pronto a slanciarsi... »

Altro che gettar le basi della tragicomica critica scientifica!... Altro che braccare i superuomini! Guardatevi attorno, o signori, e vedete chi vi sta ai fianchi e chi vi ascolta!... I superuomini ve li mangerete dopo.

È doloroso il dirlo; con uno spaventevole sciuplo d'inchiostro, non siete riusciti se non a evirarvi intellettualmente, e i lettori più generosi saltano oggi l'articolo critico a guisa di un fossatello pien di rospi e di sterpi.

Deponiamo un modesto fiore sulla tomba, ahi, illacrimata della nobile schiatta!...

Ma, giunto qui, dopo il rapido riepilogo di alcuni fra i peregrini concetti che in-

ormano i moderni giudizii d'arte, e mentre anch'io era « pronto a slanciarmi » per concludere con una calda perorazione in favore di pochi critici eccezionali, tre o quattro, — giusto qui, dico, mi accorgo d'aver imitato *el ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.*

Sì, veramente *ingenioso!* A che pro cozzare contro i molini a vento, che non sarebbero molini se non molinassero, e non sarebbero a vento se non fossero ventosi? È mai supponibile che le mie argomentazioni, e mille altre, mille volte più ferree delle mie, abbiano un'eco in quegli ordigni pericolosamente roteanti? È mai supponibile che la mia breve crociata abbia l'effetto di ripiegar certa gente sopra sè medesima e di obbligarla a mettersi una mano al posto della sua ex-coscienza? È mai supponibile, innanzi tutto, che quella gente capisca qualche cosa?... Non è supponibile, e il mio scopo era semplicemente di spiegare come e perchè mentre una volta si dava il titolo d'imbecille a un critico, ora siamo obbligati a dare il titolo di critico a degli imbecilli.

Messe così a posto le cose, tutto diventa facile e piano. Quelli continueranno a fare gli asini sapienti, meno sapienti e più asini del vero; noi continueremo a fare i superuomini, lavorando.... Batti e batti, ci si dovranno abituare, i nostri giudici, e se non crepano prima com'è sperabile, vedranno cose grandi.

Anzi, poichè ero pronto a slanciarmi non diversamente di qualche romantico Raoul d'appendice, concluderò con la perorazione seguente, che potrebbe anche essere sincera.

Sentirsi solo è il più altero gaudio riserbato ad anima umana. Misurare tutto l'abisso dell'abiezione altrui è così malignamente consolatrice cosa, ch'io rinunzio per questo a serene dolcezze. Sprezzare, in ultimo, sprezzare chi ne circonda, veder la distanza che li separa da noi, e sentire ch'essi non la colmeranno, non la distruggeranno mai, è il satanico piacere, superiore al quale non v'è che quello di essere certi che tutti uniti, costoro, tutti armati, non ci faran dare un passo indietro, nè scomparir dal viso l'espressione della nostra incrollabile superbia!....

Luciano Zùccoli.

I FANTASMI

Scendono, a schiere per i vasti abissi
Del silenzio, agitando essi nei vuoti
I veli, quali immense ali, prolissi.

Vengono da regioni alte da ignoti
Oceàni; con gran mistero essi
Tacciono, e l'ombra vela i lenti moti,

Lenti, ma come se da loro stessi
Fluisse il ritmo, armonïosi e d'una
Grandezza oscura arcanamente impressi.

E nelli abissi immerge ognor ciascuna
Mano con voce eterna una profonda
Anfora, e lume ed ombra in essa aduna,

Lume ed ombra che in fiumi vasti inonda
I miei sovra l'abisso intenti spirti
Veglianti nella vanità profonda.

E la fronte che non recingon mirti
Nè rose, ma sì tristi veli e fitta
Ombre, sollevo a voi sollevo, o Spirti.

E ascolto, intenta. Ma le labbra afflitte
Da non so quali stille amare, amare
Troppo, piangono un lieve riso, zitte.

Ascolto, ascolto. Agogno io di fermare
Un velo d'ombra, un palpito, un'aurora
Sovrumane.... Ma in che tacito mare

Tutto è sommerso arcanamente, ancora!

Luisa Giaconi.

PER UN LIBRO, CONTRO UN METODO [1]

Giosuè Carducci ha fra tutti i suoi meriti questo grandissimo; di aver affidato a molti valenti studiosi (alcuni sono suoi discepoli) la cura di preparare per le nostre scuole edizioni di classici italiani tali che per la bontà del testo e per un commento accurato possano con fiducia mettersi in mano dei giovani. Così noi abbiamo ora, per non citarne che alcune, eccellenti edizioni delle poesie e delle prose del Leopardi curate dallo Straccali e dal Della Giovanna, delle Storie del Machiavelli dal Fiorini, della *Gerusalemme liberata* di Severino Ferrari, ed altre ancora, oltre quelle che sono annunziate, alcune delle quali saranno assai interessanti, come il *Canzoniere* del Petrarca curato dal Carducci stesso e dal Ferrari, e la *Vita di Benvenuto Cellini* affidata all'amico nostro Orazio Bacci.

Chi sa o per ricordi suoi personali o per rivolgervi ora l'attenzione, come si fa ancora in qualche scuola lo studio dei nostri classici non può che rallegrarsi di questa pubblicazione che noi auguriamo possa un giorno anche uscire dalla cerchia delle scuole per penetrare nella biblioteca di ogni persona colta.

L'ultimo volume della collezione è una scelta di Orazioni del Secolo XVI commentate dal Prof. Giuseppe Lisio, e ci par degna di grande considerazione per più di una ragione. La prima è che egli ha saputo in mezzo alla farragine di esercitazioni retoriche ed accademiche che è quasi la parte principale della nostra eloquenza civile, scegliere in quel grande cinquecento alcune orazioni « in cui freme con più di nobiltà e di felicità l'anima italiana » e le ha sapute disporre in modo che esse « seguano gli episodi più importanti della ribellione italiana alla tirannide e allo straniero invadente ».

E dal libro sono evocati così tragici e dolorosi ricordi della nostra Storia e riudiamo la voce di Bartolommeo Cavalcanti che esorta i fiorentini a difendere la patria dall'imperatore e dal papa nell'assedio del 1530, di Giovanni Guidiccioni che ammonisce la Repubblica di Lucca a non opprimere il popolo, che si era poco prima sollevato, di Jacopo Nardi a Carlo V contro la tirannide Medicea, di Lorenzino dei Medici che fa l'apologia del suo delitto, di Giovanni Della Casa « che si scaglia contro la politica imperiale, mutandone le male arti », e poi in un'altra orazione si umilia a Carlo V pregandolo a nome di casa Farnese di restituire Piacenza, e finalmente, ultima e lontana eco della libertà già altrove tutta caduta, di Paolo Paruta che commemora in S. Marco i nobili veneziani morti nella battaglia di Lepanto.

L'altra e più importante ragione che dà a questo libro un carattere suo particolare degno di molta considerazione è tutta in queste parole della Prefazione, che riportiamo con molta lode e che invitiamo i nostri lettori a considerare attentamente.

« Agl'ingegni diversi, a' diversi momenti di concezione, corrispondono sette tipi di Orazioni stilicamente varî e diversi. Così, se il Cavalcanti nell'espressione alquanto ricercata e florita tradisce lo studioso del Boccaccio e il retore futuro, e nello stile sempre dignitoso e nella frase colorata e calda rivela il caldo proponimento di combattere, e il cuore acceso di carità patria; Giovanni Guidiccioni per contro, breve e serrato, parco di parole e di ornamenti, trae tutta la forza e la caldezza dello stile dal valore intimo dei concetti, ch'egli serra e incatena senza mai romperli, ma anche senza accumularli soverchiamente, sì che stanchi. E se il Nardi nella lunga sequela dei periodi coordinati enumera tutti i mali di Firenze ed esprime il lamento querulo e infinito dell'esule, d'altro canto Lorenzino de'Medici corre via dritto, logico, serrato e pare che operi, non parli, tutto nervi, tutto cose, quasi sdegni e sprezzi la parola che ritarda l'azione. E Giovanni Della Casa, che nell'Orazione a Carlo V or si ravvolge nel paludamento adulatorio di un ampio periodo, or s'inchina negl'incisi restrittivi, or tempera la crudezza dell'idea con la frase rispettosa lungamente girata, in quella per la Lega appare diverso uomo e diverso scrittore. Conserva sempre l'eleganza boccaccevole della frase, dell'espressione, arrotonda sempre il periodo latinante, è vero; ma spesso dimentica i modelli, si lascia trascinare dalla passione, trascura gli ornamenti e le inversioni e le interposizioni; ma dalla semplicità acquista forza, e dalla violenza mette ale, e vola talvolta a colpire potentemente le crudeltà e le male arti imperiali. Là dove Paolo Paruta, serio, sereno senza scomporsi mai, in periodi brevi e semplici, spesso uguali, con fraseggiare sempre scelto ed elegante, non mai ricercato, ci dà l'immagine del colto gentiluomo veneziano, la cui dignità non si turba, né anche quando loda e ringrazia i suoi concittadini di aver dato il sangue e la vita per la patria comune, poichè anch'egli è pronto e sicuro di fare altrettanto, se la patria chiami. »

Ora le note che arricchiscono il volume e che dilucidano con ricordi storici il testo, si propongono ancora (e riescono efficacemente) di mostrare l'accordo completo dell'espressione con l'idea. Il Lisio fa alcune volte mirabili analisi di periodi ed arriva, mostrandone l'organismo celato, a presentarceli come creature viventi le cui membra hanno ciascuna una particolar funzione e contribuiscono insieme ad una vita totale. Allora sì noi arriviamo a comprendere le ragioni intime dello stile di ciascun autore e ne riconosciamo la fisionomia intellettuale, e sappiamo grado al commentatore della sua accurata industria per mezzo della quale arriviamo a renderci conto di alcuni fatti che toccano l'essenza quasi dell'arte.

Troppo finora noi abbiamo abusato nella conoscenza dei nostri classici di quella critica esteriore che seguendo un metodo che chiamavan positivo ha rese mute certe pagine grandi, e troppi autori la cui voce era già morta da secoli noi abbiamo cercato invano di far rivivere e di fare ancora parlare. E non abbiamo pensato ad altro, presi da questa furia o di sezione anatomica o di esumazione. E intanto, mentre abbiamo visto non più badare alle ragioni dell'arte, mentre siamo perfino giunti a sentir negare la possibilità di un giudizio estetico sopra un determinato autore, perché esso non può essere oggettivo, abbiamo anche udito sollevare qualche lamento perché nei nostri giovani è venuto mancando, nelle prove ufficiali, ogni traccia di gusto letterario.

Era quello che doveva avvenire. Le nostre Università dove il così detto metodo storico ha dato veramente eccellenti frutti nella critica letteraria, trattato da uomini di raro valore, hanno troppo servito d'esempio ai nostri licei, dove sono giovani che dovrebbero procacciarsi una coltura generale, vasta e geniale. Quivi (le eccezioni onorevoli ed anche per fortuna non troppo infrequenti vi sono state) i pappagalli dei maestri valenti hanno scambiato il fine della loro opera, e così han convertito le nostre scuole di lettere, quelle scuole dove una volta risuonava la voce dei nostri grandi, anche a traverso una lezione sbagliata, con tanta frequenza e con tanto fuoco, in una fredda stanza nella quale non si sente ripetere che una fredda enumerazione di fatti.

I gloriosi cultori del metodo storico sapevano a che cosa tendeva il loro lavoro; sapevano che esso era il fondamento dell'edificio che bisognava edificare; ma i piccoli seguaci che hanno aggiunto qualche inutile pietruzza a quelle fondamenta hanno creduto di completare un'opera.

E così finchè non vengono molti, ancora molti libri, che come questo del Lisio, indichino questo salutare risveglio che si va facendo nelle nostre scuole, sarà inutile il lamento sul decaduto gusto letterario dei giovani.

L'ufficio della nostra scuola secondaria è ancora sconosciuto.

Quando io sento negare una letteratura italiana moderna, quando sento parlare di scrittori italiani contemporanei che hanno ciascuno una lor particolar lingua, corro sempre col pensiero alla scuola e mi par di veder sempre là l'origine del male.

E forse potrò ingannarmi, ma mi sforzo di non creder così, perchè non piace di credere le cause della presente disgregazione letteraria invincibili, ma spero che esse spariranno quando la nostra scuola sarà ritornata quella che la tradizione l'ha fatta, umanistica nel più lato senso della parola.

G. S. Gargàno.

[1] *Orazioni scelte del Secolo XVI* ridotte a buona lezione e commentate dal Prof. Giuseppe Lisio. Firenze, Sansoni 1897.

IL CONSOLATORE

E quando fummo rimasti soli, mentre le ultime tazze di thè si raffreddavano nel vassoio di lacca e le ultime sigarette si consumavano nei ceneriní d'argento, Alessandro Fiamma che fino allora era rimasto silenzioso cominciò a narrarmi questa sua avventura d'amore:

— Io vi ho lasciato parlare, ho lasciato che ciascuno di voi narrasse le sue conquiste e stabilisse su quelle tutta una piacevole filosofia amatoria. I discorsi erano interessantissimi e io gli ascoltavo con molto piacere. In questa fine di secolo si parla così liberamente di amore e con tanti particolari, e con tante notizie biografiche intorno alle amanti che una conversazione fra due giovani acquista un sapore nuovo, come la lettura di un qualche raro trattato della decadenza latina. E' anche i più sciocchi, anche quelli che sembrano meno adatti a scrutare il cuore umano, a ricercare i vincoli che regolano certe leggi dell'anima, sanno trovare improvvisamente la frase precisa che rivela l'immagine, che dà l'impressione esatta di ciò che si voleva narrare. Vi è stato un momento in cui ho quasi invidiato quel Giorgio Sammartano o quel Fulvio Savelli che io credevo incapace di dir due parole fuori che col suo palafreniere. Hai sentito con quanta arguzia e con quanto veleno ha parlato degli amori di donna Giovanna Falco, che egli ama così profondamente e dalla quale è disprezzato con tanta serena indifferenza?

E hai sentito con quanta sincerità di passione quel tuo eroico crèvecoeur ha sostenuto

che l'amore vero, profondo, inalterabile esiste anche nelle nostre donne? Egli parlava pensando alla contessa Spada: la lunga campagna d'Africa non è giovata a guarirlo delle sue vane illusioni ed egli crede veramente che la spada sia l'*ange plein de bonté*, pronto a tutti i sacrifici e a tutte le virtù. E sarà un triste giorno per lui, così intieramente leale e buono, quando si accorgerà che Alberto Caluso ha preso il suo posto nel cuore della bionda signora fiorentina. Io, vedi, non credo più a nessuna virtù e allorchè veggo passare una di quelle donne circondate dal rispetto universale, sul conto delle quali nè meno il più maledico degli sfaccendati può trovare la più piccola macchia, che camminano veramente *per ilia, supra nivem*, mi vien fatto subito di dimandarmi quale vizio ascoso contamini tutta quella purezza e quale astuzia serva a nasconderlo.

Non è pessimismo il mio, è esperienza. Io, vedi, non parlo quasi mai di amore e tanto meno delle mie avventure: la miglior cosa è di amare sinceramente, profondamente, senza preoccupazioni e senza vanità. Amare per amare: dare, cioè, sempre molto di noi stessi alla donna che si ama e che in quel momento ci ama. Essere eccessivi in tutto nella generosità come nel sentimento perchè in fondo una donna che si dà, fa quanto può fare per un uomo. E di tutto ciò dobbiamo esserle riconoscenti. Per questo forse io ho conservato buona amicizia con tutte le mie amanti e fino a un certo punto il loro rispetto e la loro confidenza. Ma in quanto alla purezza, in quanto alla fedeltà eterna, in quanto alla sincerità delle loro passioni, ho una ben diversa opinione. Prima tutto in fatto di amore non esistono donne, esistono temperamenti più o meno sensuali, più o meno ardenti, più o meno casti. Quando uno di questi temperamenti si è scelto un amante per un bisogno fisiologico e semplicemente materiale, ne avrà due, cinque, dieci, senza nessuno scrupolo, senza nè meno pensare che questo modo di agire possa essere disonesto. E in quel momento sarà sincera, perchè la veemenza della passione non le permetterà di analizzare troppo sottilmente il proprio desiderio.

Ti rammenti di Clara Soati, di quella deliziosa Clara Soati così diafana e bionda che sembrava quasi immateriale? In un impeto supremo d'amore per il nostro amico Mario Ferranti — reduce allora dalla sua lunga crocera australe sulla *Cristoforo Colombo* — lasciò il marito, la famiglia, il suo nome, la sua casa, per darsi liberamente, completamente, assolutamente a lui! Non fu mai visto un amore più profondo e più sincero. Ella seguì il Ferranti da per tutto: nelli arsenali della Spezia e di Taranto, nei viaggi, nelle crocere. Lo seguì a Costantinopoli, a Nuova-York, a Jokohama dove egli andò con l'*Umbria* all'epoca della guerra cinese. Appena egli riceveva un ordine di imbarco per un qualunque paese di questo mondo, ella prendeva il primo piroscafo in partenza e lo andava a raggiungere o a precedere secondo i casi e le esigenze della navigazione. Questo amore durò cinque anni, senza interruzione: in quei cinque anni Clara Soati fu veramente fedele, fedele anche nel pensiero. Appartenne spiritualmente e materialmente a lui solo: ogni suo atto, fu per lui, ogni suo pensiero fu per creargli un nuovo piacere, ogni giorno della sua vita fu speso in questa adorazione senza confine. Io conoscevo bene il Ferranti, ero anzi il suo amico migliore: a poco a poco Clara Soati mi prese per confidente e per consigliere, si giovò della mia amicizia per rendere all'amico più piacevole e più completa l'esistenza. Siccome ella era intelligentissima, non complicava mai la situazione difficile con inutili lamenti o dolorose recriminazioni. Non esigeva nulla: amava il Ferranti senza condizioni, per il solo piacere di amarlo e di esserne riamata.

Ora, le cose stavano a questo punto, quando Mario Ferranti s' innamorò di Lady Price. Tu sai di quale natura fosse quell'amore: da vero marinaio egli non capiva i mezzi termini, non sapeva accettare le usuali relazioni mondane che cominciano oziosamente fra un *sandwich* e una tazza di thè e finiscono nella noia di un appartamentino misterioso, ammobiliato per altre donne e ad altre donne destinato. Io seppi prima degli altri di questo suo amore e cercai di metterlo in guardia: fu inutile. Egli vi si abbandonò come a una corrente impetuosa. Clara Soati se ne accorse quasi subito: ma non disse nulla. Solo quei suoi occhi profondi, acquistarono un'espressione così dolorosa, così ansiosamente supplichevole, che lo stesso Ferranti non poteva guardarli senza sussultare. Pure non cercò di resistere; e un giorno come Lady Price partiva per Londra ed egli aveva ricevuto l'ordine di imbarcarsi sulla *Monzambano* per una crociera nelle acque dello Zanzibar, non stette in dubbio un solo momento e diede le sue dimissioni da tenente di vascello, spezzando il suo avvenire, senza nè meno preoccuparsi di quello che sarebbe accaduto.

Io arrivai a casa sua, subito dopo la partenza di lui. Clara Soati mi aveva telegrafato di urgenza scongiurandomi di recarmi da lei, subito. E la trovai piangente, presa da una di quelle crisi di furore tanto terribili in quanto che si scatenava in un temperamento riservato e chiuso fino allora nella sua passione — Cercai di consolarla, inutilmente. Io stesso capivo quanto dovessero sembrarle meschine le mie frasi pietose in una simile circostanza.

— Ma, insomma Clara, cosa avete intenzione di fare? dissi io a guisa di conclusione.

— Raggiungerlo prima di tutto, poi vedremo.

Rimase un momento taciturna, fissa nel suo pensiero, poi proruppe di nuovo:

— E voi mi accompagnerete!

Io tacqui assentendo. Capii che in quel momento ogni mia parola non avrebbe avuto altro effetto che raddoppiare quel suo furore. Dimandai solamente:

— Quando volete partire?

Ella mi guardò in volto, forse stupita da quella mia arrendevolezza.

— Ma.... col primo treno.

— Bene. Sono le dieci: il treno per Firenze parte a mezzogiorno. Avete due ore di tempo per prepararvi.

— E voi?

— Io? sono pronto.

Ella mi guardò di nuovo, con quei suoi grandi occhi sgomenti, poi andò nell'altra stanza a vestirsi e a preparar la valigia. Tornò quasi subito: si vedeva che la sua decisione era presa irrevocabilmente.

— Andiamo?

— Andiamo.

Scendemmo le scale, ci facemmo portare alla stazione, partimmo. Era un mattino rigido di dicembre: la campagna appariva desolata dai finestrini appannati pel calore interno. Allora, come il treno fu partito, io cominciai a parlare cercando di persuader la Soati a non fare questa nuova pazzia di correr dietro al fuggiasco.

— Vedete — io le dissi — non mi sono opposto al vostro progetto: ho aspettato a parlarvi che il treno fosse in movimento perchè non poteste credere che io vi facevo questi ragionamenti per evitarmi la noja di accompagnarvi. Io sono pronto a fare tutto quello che m' imporrete: ma discutiamo. Cosa andate a fare a Firenze? A farvi riamare dal Ferranti? Ma se non vi ama più, se non vi vuole più, credete che le vostre parole lo persuaderanno? che i vostri pianti lo commuoveranno? Pensate! Forse lo vorrete indurre a tornare? Ma egli è deciso a tutto, per seguire quella donna; ha per fino sacrificato se stesso, la sua ambizione, il suo avvenire. In un minuto ha distrutto venti anni di studi, di lotte, di pericoli: non ha pensato più a nulla, nè a quello che si sarebbe detto nè a quello che avrebbe fatto. Pur di seguire l'amante ha rischiato ogni cosa e avrebbe disertato se non avessero accettato le sue dimissioni. Dunque? Voi siete impotente d' innanzi a tanta forza di passione!

Io parlavo lentamente, guardandola negli occhi, cercando di persuaderla: ella si mise a piangere. Da principio le lagrime sgorgavano silenziose, ad una ad una, rigando a pena la guancia pallida, raccogliendosi agli angoli della bocca contratta. Poi aumentarono, proruppero irrefrenabili, come una pioggia ed ella si abbandonò sui cuscini: scossa dai singhiozzi, travolta da quel gran pianto salutare. Fu una crisi benefica: io continuavo a parlare cercando di consolarla, non ostacolando quel suo piangere. Alla fine si calmò, si rialzò e mi prese la mano.

— Avete ragione amico mio — disse con la voce ancora rotta dagli ultimi singulti — avete ragione ero una pazza. Scendiamo, scendiamo alla prima stazione, torniamo a Roma. Sì, è vero, tutto è finito! e pianse nuovamente. In tanto il treno si fermò e noi scendemmo. Era una piccola stazione isolata, dove bisognava aspettare il treno per Roma che sarebbe passato due ore più tardi. Le offrii il braccio per farla camminare un poco lungo il marciapiede e sentii che il suo braccio tremava nel mio — Il sole metteva un tepore di latte su tutte quelle cose, un sole pallido che sembrava avvolgere le piante di freddo. Un velo azzurrognolo di nebbia ondeggiava sui colli oltre un fiume limaccioso e la terra era come di fango secco, e le querci avevano un colore cupo di rame. Clara Soati non piangeva più, non parlava nè meno più, si abbandonava al mio braccio come un povero essere malato, bisognoso di protezione e di affetto.

Quando fummo nuovamente in treno ella fu presa da un'altra crisi di pianto. Si avvicinò a me, mi posò la testa sulla spalla, mi avvinse quasi di quella sua tragica disperazione. Ti giuro che in quel momento non pensai nè meno che la Soati poteva essere un'amante desiderabile. Io ero pieno di compassione per lei e avrei voluto consolarla, fraternamente. Avrei voluto essere un buon fratello, un amico sincero e divoto, e fu con una specie di terrore che guardandola in faccia *capii* per la prima volta che un nuovo pensiero era balenato nei suoi occhi. Sì, ella voleva essere l'amante! Allora fui più audace, le passai una mano dietro la vita, le carezzai i capelli come se fosse una bambina. Ella non si ribellò, si lasciò fare stringendosi a me, come per trovare nelle mie braccia una più sicura protezione. Arrivati che fummo alla stazione di Roma, le dimandai cosa volesse fare.

— Non so, ma non mi lasciate sola ve ne supplico.

— Non posso però venire a casa vostra — osservai.

— Non so, fate cosa volete, ma non mi lasciate sola. Non potrei resistere.

Allora presi la mia decisione, risolutamente. Montammo in carrozza e ci facemmo condurre in un Albergo. Ella non disse una parola durante tutto il tragitto, ma sentivo che fremeva. Quasi passivamente si lasciò trasportare fino alla camera da letto e cadde sul gran letto matrimoniale, trascinandomi in quella sua caduta, avvinghiandomi in un abbraccio supremo dove sembrava dovesse ardere tutta la passione dell'anima sua.

E capirai bene, mio caro — disse come per concludere Alessandro Fiamma gettando la sigaretta spenta e bevendo a un sorso la sua tazza di thè — che dopo un simile esempio, dopo una così fulminea rivelazione del temperamento femminile, io non ho proprio più il coraggio di credere alla virtù assoluta di tutte queste amanti, sincere o riflessive che siano, cadute in un momento d'ozio o di sensualità e sempre schiave, irreparabilmente schiave del loro sesso!

Diego Angeli.

MARGINALIA

* **Il paese dei quattro giovani.** — Anche questa è da contar! In Italia, secondo *Diego de Miranda* del *Don Chisciotte*, non ci sono più che quattro giovani. È vero che si chiamano D'Annunzio, Michetti, Mascagni e Puccini, ma il numero è scarsetto indubbiamente e la qualità neppure tutta sopraffina, sempre secondo lo stesso *Diego*, se si tien conto di qualche riserva fatta per il D'Annunzio, fresco ancora dei ricordi donchisciottiani del *Sogno d'un pomeriggio d'autunno* (o qualcosa di simile) e di quella tal *siepe*.

Ma il giorno prima un illustre letterato e critico, verso il quale, anche dissentendo, non si può provare per ciò che ha fatto, per ciò che rappresenta nell'arte e nella cultura nostra, che profonda venerazione, Enrico Panzacchi, si era lasciato sfuggire nelle colonne della *Tribuna* un'affermazione del tutto diversa. Per il Panzacchi, giovani in Italia ve ne sono: soltanto egli crede necessario raccomandar loro la pazienza, la rassegnazione, la mansuetudine, ecc., ecc., una quantità di virtù che non devono essersi mai trovate in abbondanza — il Panzacchi ne converrà — nel bagaglio dei giovani. Ora, dinanzi a un'affermazione di una personalità illustre come il Panzacchi, bisognava opporre un'altrettanto solenne smentita. Possibile che le genti rimanessero per più di ventiquattr'ore nell'illusione di credere che vi sia ancora nel bel paese qualcuno che intenda di camminare, andare avanti, magari con la foga, magari con la precipitazione rimproverate dal Panzacchi? Ed ecco allora saltar fuori *Diego de Miranda* a pronunziare la definitiva sentenza, la parola che non ammette repliche. In Italia non ci sono più giovani: ci sono sì « tre o quattro solitari che in un giornaletto clandestino sbadigliano degli imparaticci di manuale critico, ma non riescono a comporsi neppure, tanto per darsi un atteggiamento, una teoria pur che sia ».

Perchè, caro don *Diego*, non essere più franchi, e non nominarci addirittura? Noi, vedete, non abbiamo punta difficoltà a riconoscerci, tanto più che il nostro giornale è così clandestino da suscitar polemiche tutti i giorni, da esser citato da gran parte della stampa d'Italia a proposito dell'ultima inchiesta sulla *politica dei letterati*, da essere certamente non ultima causa per cui ieri l'altro Enrico Panzacchi scriveva un articolo sulla *Tribuna* e voi ieri gli rispondevate sul *Don Chisciotte*. Ma la frase ormai era *fatta* e non poteva mancare nel vostro articolo.

* **Critica teatrale.** — Di critica teatrale si occupa Roberto Bracco in un articolo pubblicato in questi giorni nel *Mattino* di Napoli col titolo *Attrici e giornalisti*. Il Bracco tratteggia una finissima fisiologia, un quadretto prezioso dei rapporti che passano tra le bionde o brune regine dei nostri palcoscenici (sovente il loro dominio non si estende sulla platea) e i rappresentanti più o meno accreditati del cosiddetto quarto potere. Senza esagerazioni, anzi con scrupolo, il Bracco intrattiene i suoi lettori su quella corruzione — non finanziaria — ma « più fine, più gentile, più graziosa » che si compie tra le quinte del palcoscenico con tanto detrimento dell'arte vera e con danno delle stesse vezzose attrici che la esercitano, ed a cui così pochi (fragilità, il tuo nome è femmina ma il tuo significato è anche maschio) sanno resistere. Chi respingerebbe indignato un' offerta di denaro, non sa spesso resistere a un sorriso, a una stretta di mano un po' ambigui. E la personalità scampare, il giudizio se contrario si attenua, se favorevole diventa sperticato, ed ecco formarsi la prosa laudativa, stereotipata della cosiddetta critica teatrale.

Come negare che il male non sussista? Ma per estirparlo completamente crediamo che dovrebbe veramente essere elevata quella celebre muraglia della China che il Bracco stesso vede impossibile erigere tra l'attrice e il giornalista, o, meglio, tra la donna e l'uomo. Quello però che dobbiamo chiedere, anzi pretendere, è che anche la critica teatrale si rinnuovi, si ritempri, senta il bisogno di pronunziare una parola più alta e adempia finalmente con coscienza, serietà e costrutto alla non facile missione che le è affidata. E i primi a ricavarne profitto saranno gli stessi artisti.

* **E ancora le attrici.** — Chi sa dirci dove si trovi precisamente in questo momento Eleonora Duse? Chi la fa essere a Roma, chi a Milano, chi ad Assisi, a ritemprare in un bagno di quiete e di

solitudine umbre lo spirito agitato e le membra stanche. Ad ogni modo si dà per certo che a Novembre la Duse inizierà il suo ormai famoso giro artistico in Italia. Dio ci guardi dal dimostrare a questo proposito dello scetticismo. Cominceremo anzi a credere pur noi che anche per un'artista gloriosa abbia valore il proverbio: ogni promessa è debito.

Tina di Lorenzo — che i giornali russi nell'annunziare il suo prossimo giro all'estero hanno il cattivo gusto di chiamare « la bionda Duse » come se, a parte il colore dei capelli, il suo modo di sentire e di far l'arte fosse paragonabile a quello di Eleonora Duse, che è, per temperamento, grande in senso così diverso — dall'Arena Nazionale di Firenze, dove adesso entusiasma alla lettera il pubblico e risuscita per l'arte fanatismi che si credevano finiti per sempre, passerà a Bologna e di là a Trieste. Quindi, verso la fine di Novembre, partirà con Flavio Andò, l'attore incomparabilmente elegante e con la propria Compagnia per il giro artistico all'estero, e cioè in Austria, in Germania e quindi in Russia, dove a Pietroburgo reciterà al teatro *Aquarium*.

In Italia invece verrà entro l'anno M.lle Rejane, una stella del firmamento teatrale francese, competitrice e rivale di Sarah Bernhardt, per la quale Victorien Sardou sta scrivendo una sua *Pamela*. Perchè non farsene un vanto? Noi per primi in Italia annunziammo qualche mese fa, la visita dell'illustre attrice francese.

* **Un sonetto inedito dell'Alfieri.** — Al sig. Italo Vittorio Brusa è capitata in questi giorni una bella fortuna. Rovistando per certi suoi lavori tra gli scartafacci e i volumi di una ricca biblioteca privata, gli venne fatto di esaminare un volume contenente le tragedie di Seneca, edizione del 1700, sulla cui copertina trovò scritto: *Ex libris Vict. Alferii.* Voltata la pagina trovò a tergo della coperta, un sonetto manoscritto portante la firma del grande astigiano e la dedica seguente: *Al valoroso amico Don Luigi Camosso che « come torre fermo che non crolla » sta in mezzo alle burrasche che gli si agitano d'attorno.* Racconta il Brusa (in un suo articolo pubblicato nella *Provincia di Como della Domenica*) che, esaminato e fatto esaminare l'autografo, potè assicurarsi che trattasi veramente di un autografo alfieriano. E che il sonetto sia veramente dell'Alfieri, il Brusa lo desume, oltre che dallo stile e dall'impeto veramente alfieriano che posseggono i quattordici versi, anche da talune rassomiglianze che, specie nell'ultima terzina, il sonetto ora ritrovato ha con quello famoso che comincia:

O gran padre Allighier, se dal ciel miri

E, dopo ciò, ecco senz'altro il sonetto:

Lancia l'Invidia un fischio suo mordace
ed il Livor dalle rigonfie vene,
cui la notte ne il dì lasciano pace
esce in bestemmie calunniose e oscene.

La Prepotenza pallida e tenace
colla maschera al volto ecco ne viene
e il ferro traditor nella rapace
mano, che tenta le vie losche, tiene.

Dietro, a braccetto, la Furfanteria
e la Doppiezza con le labbra storte
di lor brutalità segnan la via:

ma all'odio giallo tu comprimi i gesti,
ma la Bricconeria schiacci da forte,
ma passi, vinci e vincitor calpesti

— E A. Butti ha terminata una commedia in 3 atti che sarà presto rappresentata. Lo stesso Butti è in trattative con Ferdinando Brunetière, il direttore della *Revue des Deux Mondes*, per la pubblicazione in detta rivista della traduzione francese del suo romanzo: *Incantesimo*.

— Dal 1.° al 6 Ottobre pr. saranno ricevute dalla Presidenza del R. Istituto Musicale di Firenze, Via degli Alfani 84, le rassegne e le domande di ammissione per l'anno scolastico 1897-98 degli Alunni del R. Istituto Musicale e della R. Scuola di Recitazione. Presso la Segreteria di detto R. Istituto saranno dati tutti gli schiarimenti opportuni

— Vedrà prossimamente la luce un volume di versi scritti da Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi. Il volume si intitolerà: *Maria Cordiviola e altre poesie* e porterà una copertina disegnata da Plinio Nomellini.

— Andrà in scena il 7 ottobre pross. a Parigi, al teatro delle *Nouveautés*, una nuova commedia in 3 atti di Alfred Capus intitolata *Les petites folles*.

— È finalmente stabilita per domenica 26 corr. l'inaugurazione a Bergamo del monumento a Gaetano Donizetti

— Ricorrendo nel venturo anno il centenario della morte di Pietro Metastasio, si è formato a Roma un comitato per celebrare la data con solenni onoranze alla memoria del poeta.

— Alla Pinacoteca Carrara di Bergamo, fu da Corrado Ricci tenuta un'importante conferenza sul tema: *Varietà nella pittura italiana.* Con essa intese il dotto conferenziere a rintracciare le ragioni del diverso carattere della pittura nel nostro paese, indagando genialmente il senso estetico regionale; e si provò a dimostrare come l'arte fiorentina sia così profonda, equilibrata, serena, l'emiliana così festosa, l'umbra mesta e riposata, ricca e splendida quella dei veneziani, severa e seria quella lombarda. Consacrò la chiusa della sua attraente conferenza a Bergamo, i cui artisti ritraggono del carattere veneziano, modificato da qualcosa di severo che ricongiunge la loro produzione al sentimento lombardo.

— Nella prima quindicina d'Ottobre vedrà la luce a Palermo un nuovo periodico di letteratura e d'arte dal titolo: *Flirt.* Al nuovo confratello i nostri auguri

— Finora Riccardo Wagner è quasi un ignoto in Russia. Sembra però che nel marzo prossimo gli alleati della Francia potranno godersi la musica tedesca, venendo rappresentate a Pietroburgo, a Mosca e a Varsavia la trilogia dei *Nibelungi*, *Lohengrin*, il *Vascello Fantasma* e *Tristano e Isotta*, insomma le maggiori opere wagneriane che saranno eseguite da artisti del teatro di Bayreuth.

— Il dramma *Giovanni Battista* del Suderman, proibito come è noto dalla censura di Berlino, è stato letto dal suo autore a Stoccarda davanti a numerosissimo pubblico che si è commosso e ha applaudito.

— La cappella reale di Berlino, diretta da Felix Weingartner, eseguirà nella prossima stagione tutte le *sinfonie* di L. Beethoven nel loro ordine cronologico.

— La *Revue des Deux Mondes* ha consacrato recentemente un articolo scritto da T. Wyzewa agli studi storici di Pompeo Molmenti, elogiando grandemente il nostro storico-artista per i suoi lavori e specialmente per il suo ultimo libro su *Venezia*.

— Nell'isola Wigh, a Freschwater, dove Alfredo Tennyson soleva recarsi a meditare e a comporre, è stato in questi ultimi giorni inaugurato un monumento eretto alla memoria del poeta laureato col provento di una sottoscrizione pubblica. Il monumento consiste in una colossale croce di granito sopra un piedistallo portante questa iscrizione: *Alla memoria — di — Alfredo lord Tennyson — gli abitanti di Freschwater — ed altri amici — inglesi ed americani — eressero questa croce — che è un segnale pei naviganti.*

— Annunziamo con piacere che il nostro collaboratore Enrico Guidotti ha terminato ora di scrivere una commedia intitolata: *Eterno femminino* che sarà quanto prima rappresentata.

— Il 7 ottobre si inaugurerà la stagione musicale del Teatro lirico internazionale di Milano col *Werther* del Massenet. Durante la stagione sarà data la novissima opera *Sapho* dello stesso autore

— Ad Amburgo è stata aperta una sottoscrizione pubblica per erigere un monumento al compositore Giovanni Brahms che nacque in quella città.

— È noto come Leone XIII, in occasione dell'esposizione d'Arte sacra in Torino, destinasse un premio di L. 10000 all'autore del miglior quadro rappresentante *La Sacra Famiglia* Ora re Umberto ha stabilito un premio di egual somma da erogarsi all'autore di un'opera, il cui concetto si ispiri all'unione del sentimento religioso con quello patriottico.

— È stato proposto a Emilio Zola di recarsi a New York per tenervi 12 conferenze sull'arte e la letteratura francese, offrendogli così il destro di rispondere agli attacchi mossigli dal Brunètiere. Lo Zola ha declinato l'invito.

— Inaugurandosi il Conservatorio di Musica di Anversa, è stato oggetto di una imponente dimostrazione Peter Benoit, il padre della musica fiamminga. Il Benoit autore di *Lucifer*, dell'*Escaut* e di diverse altre opere, ha consacrato tutta la sua attività e intelligenza a determinare il movimento che ha condotto alla fondazione del nuovo istituto in cui sarà posta la scuola di musica fiamminga a confronto colle scuole nazionali di musica tedesca, italiana, francese, ecc.

— In una chiesa di Anversa venne eseguito un *Offertorio* per tenore solo e coro a 4 voci con accompagnamento d'organo, composto da un giovinetto di 12 anni, Carlo Courbois, che da due anni improvvisa composizioni musicali del più elevato sentimento.

— L'editore Licinio Cappelli di Rocca S. Casciano ci annunzia che dalla sua casa saranno pubblicati prossimamente i seguenti volumi:

Le spose mistiche (novelle), *Jolanda* — Nel paese delle chimere (fantasie), *Jolanda* — Dulcia tristia (novelle per signorine con prefazione di Gemma Ferruggia), *Anna Franchi* — Gli Dei dell'Olimpo (racconti mitologici per fanciulli), *Evelyn* — La teoria socialistica di un abate del secolo XVIII, Avv. *Agostino Michelini* — La peste del 1348 e le condizioni della sanità pubblica in Toscana, Prof. *F. Carabellese* — Spicilegio (versi), Prof. *F. Ermini* — L'ora dei sogni (versi), *Olinto Salvadori*.

— La *Vita Italiana* (16 settembre):

Marcello Malpighi (discorso inaugurale), *Francesco Todaro* — Il conte Ugolino, *Giovanni Pascoli* — Ode a Gabriele D'Annunzio, legislatore, *Antonio della Porta* — Anarchismo e statolatria, *G. Boccardo* — Baruffe napoletane (novella), *A. Torelli* — Nel paese di San Francesco, *E. Del Cerro* — Le industrie italiane. Terni: Gli alti forni e l'acciaieria — Rassegna delle letterature straniere, *A. De Gubernatis* — Il popolo di Roma e G. G. Belli, *P. Spezzi* — Linee statistiche della vita italiana, *Diomede Carafa* — Montecitorio: Appunti e ricordi, *L'on. Relatore* — Nota drammatica, *Leone Fortis* — Note per le signore, *Mantea* — Le feste Raffaellesche, *Diego Angeli* — Le novità del mondo — Notizie di letteratura ed arte — Gazzettino bibliografico — Tavole e numerose incisioni.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

G. Sergi, **Africa, antropologia della stirpe camitica**, 118 fig. e 1 carta. — Fratelli Bocca ed., Torino, (L. 10)

Con questo dotto ed interessante lavoro del Sergi sull'*Africa*, i F.lli Bocca inaugurano la loro *Biblioteca di Scienze moderne*. E del progresso fecondo e dell'armonia di queste scienze, il Sergi vuol dare nel suo volume un esempio. Il continente nero è studiato antropologicamente, non già coi sistemi seguiti sin qui, ma con quelli stessi che i naturalisti osservano nel classificare una specie di animali. Certo il Sergi inizia una singolare rivoluzione nel metodo, nella quale la storia e la coltura d'ogni gruppo umano vengono trascurate per rintracciare solo i caratteri fisici costanti, e distinguerli fra i tanti variabili e accessori. La stirpe camitica sarà argomento d'un altro volume, che dimostrerà come essa sia stata diffusa e stabilita in Europa sino da tempi immemorabili. Le indagini compiute dal Sergi lo condussero a ritenere la stirpe camitica una specie, la quale, perchè ha occupato l'immensa regione africana ed europea, può essere chiamata eurafricana. Rilevando l'importanza del volume del Sergi, dobbiamo notare anche la genialità della esposizione, che rende facile e attraente la scienza antropologica anche ai profani, e l'interesse che hanno realmente i capitoli sull'Abissinia, per ciò che riguarda la produzione del suolo, i costumi, la lingua e i caratteri etnografici di quella popolazione.

A. Martini, **Il Montenegro.** — F.lli Bocca ed., Torino (L. 5).

Non è un libro di fugace interesse, nè a questo ha mirato l'autore; egli presenta il Montenegro sotto gli aspetti più caratteristici, nella sua storia, nei costumi, nelle tradizioni, e riassume quanto basta a dare al lettore una completa conoscenza di quella terra antica e di quel popolo indomito e valoroso. I recenti vincoli con la Casa Savoia hanno consacrato l'antica amicizia e le alleanze che l'Italia ebbe col Montenegro; il Martini, frugando negli archivi con pazienza da certosino, ha fatto opera patriottica, mettendo in luce i documenti che provano quelle fraterne relazioni. È ben vero che il Montenegro si reputò sempre felice di associare le proprie armi a quelle di qualsiasi nemico della preponderanza mussulmana; ma non è da dimenticarsi come spesso le abbia offerte all'Italia, e non abbia mai negato l'aiuto chiestogli dalla Repubblica veneta, in supremi momenti, e abbia preferito soccombere coi Veneziani anzichè piegare dinanzi al comune nemico. In queste pagine, come è esatto e preciso nella descrizione topografica, nell'ordinamento politico, nella legislazione, nella letteratura, ecc., il Martini, scrittore facile ed erudito, si mostra scaldato da nobile entusiasmo, che seduce e conquista il lettore.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. Deledda. *Il tesoro.* Speirani, Torino.
Iolanda. *Superba e bella.* Speirani, Torino.
G. Giovannini. *L'ultima rosa.* Speirani, Torino.
F. Momigliano. *Migliorismo o pessimismo ebraico?* Milano, Ufficio della « Critica Sociale ».
L. Di San Giusto. *L'orrore.* Torino, Roux-Frassati.
G. Sergi. *Africa.* Torino, Bocca.
A. Martini. *Montenegro.* Torino, Bocca.
A. Chiappelli. *Die Sociale Frage in der Poesie.* Spoleto, Tip. dell'Umbria.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile.*

261-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

Anno II. Firenze, 26 Settembre 1897. N. 34

SOMMARIO

I GIOVANI E LA CRITICA

Che un qualche critico autorevole manifesti la sua opinione su tutto il lavoro artistico che, bene o male, vanno oggi compiendo i giovani a me pare non solamente un segno non dubbio del ridestarsi della coscienza letteraria nazionale, ma anche l'indizio che la critica intende finalmente uno fra i principali dei suoi doveri.

E mi piace di lodare senza alcuna restrizione l'atto sagace di Enrico Panzacchi che dalle colonne di un foglio politico autorevole, nel quale troppo frequentemente si fa cenno di grandi aspirazioni ideali della patria e così raramente si dà posto all'esame delle più alte attività dello spirito, ha se non additato quale è il carattere che possiede, secondo il suo criterio, la produzione letteraria dei giovani, per lo meno volta la sua attenzione a loro. Per ammonirli, è vero, che non siano così impazienti, che stieno contenti alle presenti condizioni, poiché sono i loro, sono dei giovani appunto che siedono ora in Italia sul carro del trionfo; ma non importa: quella voce (suoni pure un acerbo biasimo a molti) è stata levata e forse, così io mi auguro, non indarno.

Perchè intanto si comincia a stabilire bene un punto necessario alla discussione, che ci sono cioè dei giovani che lavorano. Poco importa se a qualcuno che non ha l'abitudine di osservare i fatti letterari non paia così. Noi dobbiamo rassegnarci per ora a sentire più d'una di queste voci discordanti, perchè pur troppo anche quest'altro fatto è oramai bene assodato, che alla vita intellettuale nostra, per tante ragioni che sarebbe troppo lungo l'enumerare, non partecipa se non una piccola parte della nazione. E per ora io non so troppo dolermene.

Ma da coloro alla cui attenzione non sfugge l'importanza che ha l'arte anche socialmente, noi abbiamo quasi il diritto di chiedere che non ci nascondano il loro pensiero sul valore che ha ai loro occhi l'opera dei giovani. Manifestare solamente quel senso di molestia che li può cogliere (e voglio concedere che qualche volta esso sia anche giusto) nell'udire le loro scomposte aspirazioni, o nell'esaminare gli errori o i pervertimenti ai quali si sono lasciati trascinare, perchè non avevano forze con cui resistere, non serve che ad aumentare la loro irritazione, se irritazione c'è pure.

I giovani sono una cosa sacra, e nessuno può forse conoscere i segreti che un'anima appena affacciatasi alla vita racchiude nelle sue latebre più riposte. Ad un tratto da quelle anime che parevano più sottrarsi all'irradiazione di una misteriosa infinita luce sbocciano i fiori più soavi della poesia. E non ho bisogno di citare esempi vecchi ed assai significativi.

Ora io non vorrei certamente consigliare al critico di usare una soverchia indulgenza coi giovani, no; neppure una giusta indulgenza, ma non vorrei che egli buttasse in un canto i loro libri, o chiudesse le orecchie alle loro armonie, o sorridesse davanti alle loro tele e alle loro statue: io vorrei solo che l'esame di quelle opere lo tentasse più di qualsiasi altro.

Lì è infatti la parola, qualunque essa sia, che promette di non interrompere la tradizione dell'arte, e là sono tutti i caratteri della società avvenire, poichè mi si vorrà concedere, spero, che sarà pure domani nelle mani dei giovani la società civile e che le loro idee d'arte eserciteranno pure una certa azione sulla loro condotta e morale e politica. Ma allora, mi si risponde, le loro impazienze si saranno calmate, i loro ideali si saranno a poco a poco modificati. È la storia di tutti i secoli. Bene sta; ma siete proprio sicuri delle impazienze dei giovani d'oggi? Questo mi pare appunto ciò che Enrico Panzacchi non abbia saputo vedere, e di questo mi rammarico: che egli conosca assai poco coloro a' quali rivolge i suoi ammonimenti. Io non voglio già dire che non vi sieno caratteri comuni che uniscano con legami strettissimi i giovani di tutti i tempi, che una certa intemperanza, ed una fede troppo sicura di sé, rendono sempre un po' molesti, ma la manifestazione di queste doti (poichè infine sono doti non ispregevoli) è diversa nei diversi tempi. I nostri giovani oggi raramente combattono, come si dice, delle battaglie: raramente io li vedo assalire i loro avversari. Lavorano in silenzio e con un certo sdegno del pubblico. Pare che abbian fatto loro il detto di un ignoto filosofo che Seneca citava in una sua lettera a Lucilio: *« Satis sunt mihi pauci, satis est unus, satis est nullus »*. Ed è un'esagerazione, è un'intemperanza anche questa, ne convengo, ma in senso contrario a quello che il Panzacchi ha osservato. E sì che ragioni di combattere non ne mancherebbero davvero. Ancora imperano in certe arti, e massime nelle plastiche, tutti gli errori e gli orrori del così detto naturalismo, e nella letteratura fanno ogni tanto ancora capolino, ed intanto una larga onda di idealismo (e intendo questa parola non nello stretto significato filosofico ma in uno assai più largo) disseta le ardenti labbra dei nostri giovani. Or dove sono tutte le contumelie, inutili sì, ma pur così vive, che la generazione precedente a questa trovò la via di scagliare, a proposito del « verismo » e su pei giornali e nei libri? Enrico Panzacchi certo deve aver serbato il ricordo di quella lite, egli che pure qualche volta interloquì. Come mai i nostri giovani non si scalzono così? Non hanno forse idee, o aspirazioni? È mai possibile credere che abbiano sull'arte anche meno idee dei veristi, che ne avevano così poche e così meschine?

Qualcuno, può darsi, ha fretta d'arrivare e s'impazienta; ma gli altri, i più sono tranquilli, sono forse dispettosi, ma muti. Perchè ammonirli per quest'atteggiamento che prendono e non piuttosto per quello che essi producono? Questo mi pare che sia veramente il nodo che bisogna sciogliere.

Ma a sciogliere questo nodo mancano ora in Italia, forse troppe cose: non certamente il pubblico che può prendere interessamento alle manifestazioni artistiche. Se non che il pubblico e gli artisti si trovano come sotto un'immensa campana di una macchina pneumatica, sì che i suoni dell'uno non giungono all'orecchio dell'altro perché manca il mezzo pel quale si spandono le onde sonore. Io voglio dire che in Italia manca la critica: manca cioè una delle funzioni più importanti della società letteraria. I nostri critici hanno tutti un difetto capitale, quello della *virtuosità*.

Sono alcune volte dei geniali impressionisti, abili a « lumeggiare (cito parole di Enrico Panzacchi) in un autore qualche suo punto particolare e magari d'importanza secondaria e meno battuto dalla critica » anzi che a darci il carattere di tutta l'opera di lui. Ora una critica così fatta non giunge a stabilire quella corrente di simpatia che deve essere fra il pubblico ed il suo autore, ed il più delle volte è inutile, a meno che la genialità di colui che la tratta non ce la renda piacevole, non tanto per quello che ci rivela, ma per la finezza di certe osservazioni e la grazia dell'espressione. Oggi i nostri critici sono tutti così: a tratti parlano ora di questo ora di quell'autore, disparatissimi per intendimenti e per tempi, sempre al medesimo modo, notando piccoli fatti, spiegando molto con un po' di buon senso, intuendo molte cose alcune volte con un po' di buon gusto. Manca loro sempre quella dote che il solo De Sanctis ebbe in alto grado, la coltura filosofica e la potenza di aggruppare i fatti letterari sotto certi aspetti determinati, e di ridurre le manifestazioni altrui a principî ben determinati, e in nome di questi o combatterle od esaltarle. Solo con questo modo si crea realmente l'*ambiente* in mezzo al quale l'opera d'arte vive, e nel quale prende quel significato che il pubblico ed anche l'autore stesso ignoravano; solamente così si può realmente creare quell'interesse che faccia della letteratura d'una nazione una cosa viva. E non stimo che il critico dia così il significato vero di un'opera, ma solo un significato, il quale potrà mutare per un altro che quella consideri sotto un altro aspetto. L'importante per la vita dell'arte è che essa sia interpretata, che risponda a principî ideali ben determinati. Io non dirò che la critica di Francesco De Sanctis fosse perfetta, né che fosse tale quella di Sainte-Beuve o del Taine; ma chi porrà in dubbio l'efficacia dell'opera loro, chi vorrà toglier loro il merito grandissimo che ebbero di formare e di governare il gusto? Quale dei libri contemporanei di critica ha non dirò raggiunto, ma, pur a grande distanza, cercato di avvicinarsi a quella meta? Io ho molte di queste raccolte di critiche, e le ho sfogliate spesso. Come sono disordinate, morte, inutili!

Ora anche se i giovani artisti levassero fuor di modo la voce, i critici non dovrebbero (fatto sinceramente l'esame di coscienza) levarla più sdegnosamente di loro, ma indagare, discutere, addur fatti e ragioni; poiché solo così è possibile fare qualche pronostico sulla letteratura e sull'arte di domani.

Il *Marzocco* che per parere di alcuni, ha fatto molte cose buone, tenterà dunque anche quest'altra: esaminerà minutamente l'opera dei nostri giovani ed esporrà via via ai lettori il resultato delle sue ricerche. Le quali saranno fatte senza alcuna colpevole indulgenza, con quella severità anzi per la quale tante volte ci siamo meritati la taccia di iconoclasti. Perché è bene ammonire o anche biasimare, ma è bene anche poter rispondere di sì, quando ci sia fatta questa domanda: Ma ci avete letti, sapete quello che andiamo cercando? E ci

pare che se non potremo dar l'esempio di quella critica ordinata e cosciente, quale la vagheggiamo, ci saremo meritati la lode di aver fatto ogni sforzo per indicar la via agli altri, e per compiere noi stessi tutto quello che le nostre forze ci consentivano.

G. S. Gargàno.

PENSIERI AUTUNNALI

A Maria.

..... Anche ora le mature uve hanno colto.
E son deserti i campi, ed è la vite
Arida, — oh come arcano e come mite
sussurra il vento autunnale nel folto

Dei larici!... e così dolce è il turchino
Dei cieli, e i fiori sembrano morire...
Maria, non senti tu come un'olire
Di sogni? e un pianto d'anime divino?

Vieni, vieni con me fra il sempreverde
Bossolo (ora il cuore ama le meste
Cose) nel gran silenzio che riveste
Ogni cosa di oblio, dove anche perde

L'anima il riso tenue. Maria,
Prendi quei fiori pallidi; son come
Anime in un dolore senza nome.
Che strano odore di malinconie

Esalano! che pallidi sorrisi
Hanno quelle marmoree pensose
Faccie! Che sognan fra le stanche rose
Sempre?.. O che luce è su quei bianchi visi?

..... Prendi quei fiori pallidi pei cari
Che dormono, pei cari che non hanno
Primavera mai più, che amor non sanno
Più mai, che sono muti e solitari....

Luisa Giaconi.

PIOGGIA PARADISIACA

Tu vigilavi il fuoco sacro; l'intensa tua vita, la maravigliosa vita tua ardeva, splendeva, palpitava in ritmo col tremolìo della piccola fiamma che indica il luogo ov' è sepolto il Poverello d'Assisi. Quanto tempo rimanesti sui freddi gradini dell'altare di San Francesco a guardare dalla breve apertura quella luce? Immobile entro il mistero dell'ombra ti contemplavo ascoltando il rombo dei minuti fuggenti, mentre dalle vetrate pallide come all' alba, in quell'ora crepuscolare, scendeva intorno a te, da ignoti giardini, una pioggia silenziosa di fiori. Da molto tempo sul tuo capo s'era oscurato nell' ombra il cielo ove Giotto ha dipinto le divine allegorie, e l'ombra già trionfatrice nel tempio, non era vinta altro che in quel piccolo spazio luminoso, presso al quale tu sedevi, anima vigilante.

— Quale ampia notte è illuminata da questa luce! — mi dicesti a un tratto rivolta verso l'oscurità e chiamandomi ad alta voce.

— È una notte che va verso la notte, aggiunsi, o pure è notte in cui già vive la luce vicina? E dimmi —, aggiunsi ancora; senti se verso questa notte giungano dalle colline e dalla valle le voci delle cose, o ti pare che in questo piccolo spazio infinito regni unicamente il silenzio?

— Questa è davvero la tomba della morte, tu rispondesti. Quì veramente la morte è morta, come nel regno delle idee. Non t'accorgi che il rombo del tempo non può arrivare sin quì, e anche non senti come quì, in questo silenzio e in questo ritmo luminoso viva l'anima di tutte le primavere del mondo?

Nella penombra i tuoi occhi scintillavano come gli occhi di una pitonessa, e la tua voce musicale, passava sulle maggiori altezze del mio spirito, scuotendole come il vento scuote le più alte cime degli alberi. Grande fu il silenzio che seguì il volo della tua voce per l'ampia e vivente oscurità. Tu ed io tacemmo a lungo, divisi dallo spazio freddo e buio che parve diveuuto ampio come la corrente d'un fiume infernale, disgiunti dagli strali d'oro della fiamma vigilante, che parvero d'improvviso accresciuti e turbinanti come i raggi d'un gorgo paradisiaco. E in quel silenzio e in quella oscurità sentimmo affluire, come verso un punto concentrico, da spazii remotissimi e dal passato più lontano un coro di voci che ci parvero nuove, da così lungo tempo forse non più udite, pensieri che ci parvero nostri, così vicini erano alla nostra anima, ricordi che improvvisamente si mutarono in desiderii, e tutto un mondo che, apparso sotto la forma delle cose passate per sempre, folgorò subito della luce d'una vita potente e invincibile.

— Mai, ti dissi a un tratto, mai come ora ho sentito circolare nel mio stesso cuore la vita di tutte le cose. Mi pare quasi che da questo punto della terra io sia messo in comunicazione con tutto ciò che vive nel mondo. Non hai anche tu il sentimento di ciò che è la vita delle colline al risveglio mattinale? Non hai quì il ricordo e quasi la visione di ciò che più intensamente e più profondamente hai sentito fra gli olivi nell'ora del tramonto, mentre per la valle si diffondeva il coro delle campane? Non arriva quì sino al tuo cuore tutto ciò che vive nella aspirazione dei fiori, ciò che si agita e si contorce negli alberi scossi dall'aquilone, ciò che rugge nel vento, ciò che urla nel grido delle moltitudini?

— È questo il cuore del mondo, — tu dicesti. E tacemmo a lungo, come fanno le anime fraterne quando si sentono più vicine.

Poi ci dirigemmo verso l'uscita della chiesa; ma prima tu, o Veggente, chinata con più che umana grazia alla fiammella dell'altare:

— Salve, dicesti, frate foco, che sei bello et jucundo et robustoso et forte!

E traversammo nell'oscurità una parte della navata maggiore. Splendeva ancora dalle vetrate dipinte delle cappelle laterali la luce del crepuscolo, e attirò i nostri sguardi. Benchè il loro chiarore non bastasse più ad illuminare una sola forma nell'interno del tempio, quelle vetrate avevano pure in sè una luce intima, di una intensità ineffabile. Era una sinfonia di toni grigi, rosei e violacei in cui ancora chiaramente si leggevano i vàri capitoli della leggenda francescana, e vi apparivano e vi scomparivano come avvolti da una nebbia o travolti da un turbinìo, simili a forme ora mosse da un movimento di danza, ora nascoste da un velo. Ci fermammo attoniti. Era così dolce la sinfonia, così armonioso il ritmo della danza, così misterioso l'apparire e così rapido lo scomparire, che a noi quasi parve il suono d'una musica lontana, in quel musicale spettacolo.

Tu, o Sibilla, dicevi: — Non senti il canto delle foglie lievi, non senti la delicata melodia dei pètali cadenti?

— La Natura, risposi, vuol forse circondare di gloria la tua anima fatidica, dopo quel tuo colloquio con l'infinito; vuole che i tuoi occhi, affaticati dall'aver contemplato il passato più lontano come uno spettacolo presente, abbiano conforto e riposo in questa placida visione di bellezza.

— In quale ora e su quale regione del mondo, aggiungesti come in sogno, discende questa pioggia di fiori? È l' ora dell'alba, è l'ora del crepuscolo? Donde viene e che cosa illumina questa luce? e da qual primavera vengono quei pètali, che ora danzano quasi turbinando e ora cadono lievemente, accompagnati come da un suono di musica lontana? —

Era una luce di sogno, simile alla luce d'un'alba lunare, intorno a cui le tenebre rimanevano chiuse e invincibili, e che in pari tempo appariva con l' intensità d'uno splendore abbagliante. La nostra anima ne era illuminata come da una inebriante promessa di gioia, come da una sovrumana parola rivelatrice.

— Mai le antiche vetrate dei templi mi dettero una simile visione, ti dissi, poi che fummo giunti al cospetto delle prime stelle fiorite nel cielo. Ricordi a Venezia, la vetrata di San Giovanni e Paolo? Il grigio guerriero in armatura, di nobiltà e di forza sovrumana, bello come un eroe giorgionesco, quel divino portatore di lancia, guidato dal valore e accompagnato dalla fortuna, pur quando tutte le forme intorno s'erano spente, rimaneva diritto e luminoso e vittorioso. Non ricordi, o Ispiratrice, la tua maraviglia? Poichè la Notte non riesce a cancellare la imagine del semidio, è segno che la sua luce nasce nel nostro intimo spirito, dove non può discendere la notte. E ricordi a Firenze la grande vetrata del coro di Santa Maria Novella? La vedemmo anche verso sera, all'ultima luce del giorno. Ma quel chiarore fioco era davvero un crepuscolo, era veramente la luce che annunzia l'imminente trionfo delle tenebre. Ma pure di quanta bellezza risplende quella vetrata nell'ora meridiana! Non la ricordi, in un chiaro mattino, trionfatrice nel sole, coi suoi santi, co' suoi angeli, coi suoi troni e con le sue allegorie? Qui invece, in questa chiesa ove posa il corpo d'una fra le più ardenti e più grandi creature umane, le vetrate sembrano accendersi nella notte d' una luce più intensa di quella con la quale le ha prima illuminate il sole, d'una luce che par venire dall'interno del tempio, dal seno stesso delle tenebre e dalla profondità del mistero, d'una luce che non serve più a illuminare, che ha perduto e ha superato il suo ufficio terreno e che ha le qualità d'un'alba eterna, mentre ogni altra luce tramonta e si spegne.

— Vieni, mi dicesti col tuo istinto di bontà soccorrevole, vieni a vedere la valle di Santa Maria degli Angeli. Guarda che pace! Vedi laggiù la collina degli ulivi, ove il santo scrisse il Cantico del Sole; vedi il luogo donde moribondo benedisse la città; vedi con quale impeto di attorcimenti il Tescio traversa la valle silenziosa. Vidi anch'io quella luce che più non serve ad illuminare le forme, sentii per un istante discendere entro il mio stesso cuore la pioggia paradisiaca. Grazie, amico mio!

Nel dì seguente, quando ci disponemmo a visitare, sulle falde del Subasio, il bosco sacro degli anacoreti, ebbi anch'io per un istante l'illusione che tu mi potessi seguire vestita del rozzo saio delle penitenti, come Kundry allorchè il folle cavaliere la conduce a traverso le montagne del Graal.

Angelo Conti.

Firenze, settembre '97.

Il Teatro di Prosa

TINA DI LORENZO

all' Arena Nazionale

Quando i lavori drammatici nuovi offrono uno scarso interesse artistico, come nel complesso deve dirsi di quelli che la compagnia Di Lorenzo-Andò ci ha fatto sentire nelle passate sere all'Arena, il meglio che si possa fare è di non parlarne. Certe produzioni che nascono, fioriscono e muoiono nel giro di poche settimane, per non dire di poche sere o peggio di poche ore, che, malgrado qualche applauso ingenuo o qualche cronaca indulgente, sono destinate inesorabilmente a scomparire, senza che ne rimanga alcuna traccia, somiglian troppo agli effimeri, perchè possano venir prese sul serio. Invece dunque di abbandonarci alla libidine della stroncatura sempre assai facile, invece di amareggiare degli autori che certo non s'illudono nè possono illudersi sul valore dell'opera propria preferiamo di invocare su quei lavori l'oblìo che non può mancare e che si meritano. Chè se dovessimo parlarne (tale fu l' impressione che produssero sopra di noi) sebbene così poco tempo sia trascorso, ci sarebbe necessario uno sforzo di memoria per farceli tornare in mente e per sbozzarne alla peggio la favola.

In mezzo a novità disgraziate, il vecchio repertorio, ringiovanito in grazia di una eccellente interpretazione, torna agli antichi onori e suscita gli antichi entusiasmi. Così ad esempio fu una serata veramente trionfale e forse il maggior successo della stagione la recita di *Fedora*.

È stato in questi ultimi tempi malinconico e ben insulso vezzo di certa critica quello di dare addosso al Sardou, in occasione di certi suoi recenti e meno felici lavori drammatici; di farlo passare per un artificioso fabbricatore di situazioni più o meno inverosimili, per un alchimista del palcoscenico, per un mestierante o che so io. Dalle censure quasi giuste che si prodigavano a *Marcella* o a *Spiritismo* si passava con incredibile leggerezza alla critica più spietata ed ingiusta di tutta l'opera del grande commediografo francese. Gli basterebbe di avere scritto soltanto *Fedora* per poter ridere in faccia a tutti i suoi detrattori!

Questo dramma invecchiando nulla ha perduto della sua freschezza: è nella trama un miracolo di ingegno, nel disegno dei personaggi, dai principali ai più secondari, di una finezza incomparabile, nella pittura dell'ambiente di una verità, che, pur troppo, resta tale tuttora. Le passioni più forti. l'odio, l'amore, la sete di vendetta, il delitto, vi sono ritratte con una potenza prodigiosa: e tutto ciò è reso evidente e quasi direi sensibile mediante un dialogo che resterà come un modello del genere.

È noto che nessun attore italiano può rivaleggiare con l'Andò nella parte di *Loris Ipanoff*: già dal tempo, ormai abbastanza remoto, nel quale recitava con Eleonora Duse, egli non appariva in questo dramma meno eccellente di lei.

Non ricordavamo invece Tina Di Lorenzo nella parte di *Fedora*, e non sappiamo se altre volte l'avesse sostenuta anche sulle nostre scene. L'interpretazione che ella ce ne diede, fornisce, a nostro avviso, la giusta misura delle sue qualità artistiche e rivela l'indole speciale del suo temperamento drammatico.

Tina Di Lorenzo ha fatto indubbiamente in questi ultimi anni lunga via nel cammino dell'arte: la sua personalità più matura e naturalmente più complessa la mette in condizione di interpretare degnamente oggi talune parti, che un tempo non parevano troppo adattate per lei. Ma nonostante un progresso innegabile, fondalmente identico ci sembra rimasto il suo temperamento drammatico, che è, volere o no, in lei come in ogni artista il riflesso fedele del temperamento morale.

Come sempre insuperata e insuperabile nelle parti così dette leggere, con una tinta più accentuata di delicatezza muliebre, certo non meno affascinante delle grazie quasi infantili di una volta, ella è in grado di esprimere oggi un forte sentimento di amore o di dolore con efficacia ed evidenza nuove. Nè a caso abbiam detto di amore o di dolore, perchè questo veramente è il suo campo: sembra infatti che la naturale bontà e la mite dolcezza della giovane donna si ribellino quasi all'espressione di sentimenti di diversa natura.

E così in *Fedora*, mentre la protagonista agita nel cuore atroci propositi di vendetta, mentre si dibatte disperata fra la passione

nascente ed il rancore, mentre prepara sapientemente la rovina dell'uomo che l'adora, ella non ci parve vivere intensamente la vita del personaggio rappresentato: laddove nel terzo e nel quarto atto fra lo spasimo per la rivelazione di *Loris* e le torture del rimorso per il male irreparabilmente compiuto, la vedemmo salire ad un grado di potenza drammatica degno veramente di una grande artista. Come si potrebbe, con più affannosa dolcezza, trattenere l'amato dal varcare la soglia oltre la quale lo attende una fine crudele? E nella situazione tragicamente terribile del quarto atto, come si potrebbe più dolorosamente piangere sul proprio errore, sulle vittime innocenti, sull'amore perduto, sull'ideale infranto? Allora incarnando il tipo dell'amante appassionata, sostanzialmente buona, irreparabilmente infelice, ella ci commuove e ci incanta, poichè ci dà completa l'illusione del vero, ravvivato dal fascino di una innata poetica idealità.

Talchè, sotto questo rispetto, si potrebbe ripetere per Tina di Lorenzo l'elogio, che alla somma attrice nostra italiana rivolgeva di recente un autorevole critico francese « .... vi ha in essa un'attrattiva singolare di grazia, di dolcezza, di tenerezza. Per questo suo dono naturale la ricerca del vero, la cura di schivare anche le apparenze dell'artifizio, in una parola, il suo *realismo* tanto scrupoloso, quanto sincero, acquistano le ideali apparenze della poesia.... »

Gajo.

Acquarelli liguri

APPARIZIONE

Il bianco stradale avanza con pigri giri verso il campanile del montano villaggio, che sorge dagli ulivi dell'erta, dominando le case grige e rossastre.

Ma sul grigio stradale, il cammino sempre dolce e la veduta meravigliosa sempre intera sotto lo sguardo, accendono il desio di sensazioni più intense ed improvvise che lo spirito può avere su l'aspra via mulattiera.

Inerpicandosi per i ciottoli, per i grandi ed alti scalini di pietra irregolari, gli ulivi seguono inclinandosi, formando lucide volte smeraldine che lasciano piovere a fiorami l'aria azzurra. La Primavera, spande i profumi delle viole e dei frutteti che digradano giù per le *fascie*, coi verdi nuovi, con ciuffi di fiori bianchi, striati dalle rame coralline dei peschi.

Ne la calma mattutina, a tratti echeggia coi trilli dei fringuelli e delle allodole, un colpo di vanga che ferisce la terra, là, sotto i fiori che si disegnano sulla pineta del bosco o sul turchino del mare.

Rustici casolari a due piani, taluni con piccole nicchie per la madonna, si incontrano per l'aspra salita, e guardano di tra i viluppi dei fichi, colle loro piccole finestre ove fioriscono piante di maggiorana e di pelargonie. Grida di bambini, abbaiamenti di cani, mugghi di giovenche salutano il nostro passaggio, la curiosità di vecchie contadine, sul cui volto i rudi lavori villerecci ànno lasciato scarse tracce di gioventù, dagli occhi indagatori o attoniti vi segue.

La via sale così, nascosta nel verde che a tratti apre delle lontananze azzurre, ove il sole splende sulle vele bianche vaganti nel nel silenzio marino, verso l'arco misterioso dell'orizzonte che s'innalza e s'allarga.

Nulla dei rumori della città, dei rumori delle industrie e del commercio; nulla che ricordi la febbrile vita che si svolge a così breve cammino laggiù, nel seno della costa ai piedi dei colli. Nei profumi del fieno e dei fiori alpestri che il vento fresco d'aprile solleva, nel canto degli uccelli, nell'angustia verde che stringe ai lati, è l'incantamento dell'oblio. Ed è uno stupore quasi doloroso che prende, quando la salita petrosa dà improvvisamente sullo stradale bianco che gira ad uno svolto largo, sovrastante come una loggia sulla riviera e sulla città.

Un leggero vapore dorato ondeggia su Genova, i campanili, le torri si ergono nel sole dominando le sinuosità non interrotte delle ardesie: laggiù dalla punta a ponente della curva montuosa che abbraccia la città, di tra il polverio fumido, caliginoso dei piroscafi, la Lanterna lancia al cielo la sua nota di giallo tenue.

Genova rumorosa, irrequieta, appare dall'altura come immersa in un letargo di sogno, dal quale tenda a liberarsi con mormorii indefinibili, che si perdono nell'immensità luminosa.

Un tintinnio cadenzato richiama alla quiete monotona: due mucche vanno nel sole ruguмando, i grandi occhi miti fisi ai verdi saporosi dell'erba. I casolari a gruppi per i viottoli, fiancheggiando la strada bianca, si avviano alla piccola piazza della chiesa che si innalza sugli olmi e la breve fila di cipressi che adorna il lungo sedile di pietra dominante il pendio. Il pigro stradale muore, l'erta si fa più ripida e la salita petrosa ascende più aspra; gli oliveti non si spingono oltre fra i castagni ed i pini sparsi per le gole e le curve del monte, la cui vetta nuda di boscaglie, si disegna nel cielo tenero con un riso di verdi erbe odorose.

Sulla via che sale la costa, sulle pietre chiare illuminate dal sole, si vedono a tratti macchie bianche: pecorelle che vanno al pascolo; macchie brune: giovani contadine col paiolo in capo ricolmo di latte che scendono al paese.

Lo sguardo abbraccia la curva scintillante della riviera, dove fioriscono i colori giulivi dei paeselli lungo la scogliera carezzata da una striscia di spuma quasi immobile che palpita appena sotto la luce.

O visione dolce di paesi sparsi, divisi a intervalli da macchie di pini pendenti sul turchino dell'acque, e congiunti dagli archi dei ponti su i quali passano come neri serpenti sibilanti i treni!

La quiete campestre dei giorni di lavoro è interrotta solo nei giorni festivi, quando le sacre cerimonie, raccolgono la folla attorno alla piccola chiesa che è il centro della vita esteriore degli abitanti.

La piccola chiesa, col suono delle campane desta i rumori della folla, che riposando dai rudi lavori, à una comunione di intensità vitale, che va dall'ascetico salmodiare accompagnato dal grave suono dell'organo, al romoreggiar giulivo per il breve piazzale, che ritorna a quegli esseri colla coscienza dei loro vivaci abiti colorati, l'aspirazione alla gioia umana dei sensi.

Ricordo. Il vespero primaverile pioveva la luce d'oro sulla gente che usciva a flotti dalla porta sacra, per recarsi, preceduta dalla croce e dai preti della Pieve, incontro ai missionarii. Sul piazzale sotto gli olmi altissimi, rimasero gran parte degli uomini che a gruppi ascoltavano con le teste alzate al campanile, il rombo delle campane. La grande campana nuova, quel giorno faceva echeggiare per la prima volta il suo rintocco sonoro sui casolari, sui pendii dei glauchi ulivi.

Il suono si propagava solenne nell'aria chiara come ad attingere l'estreme vette montane, il cerchio opalino dell'orizzonte. I giovani guardavano con un senso muto di ammirazione, i vecchi magri e curvi avevano un sorriso di beatitudine sulla faccia rugosa. Come un sussulto invadeva il corpo di quegli esseri ad ogni rombo, e tendevano l'orecchio come inebbriati all'eco che rispondeva lontano. Gli altri villaggi, le altre chiese, le città, i monti, il cielo, il mare, tutto l'universo ascoltava la gran voce bronzea che essi coll'aspro lavoro della terra, avevano innalzato lassù sul campanile rosso, simbolo delle loro aspirazioni, sintesi della loro ambizione.

La piccola croce portata da un missionario, apparve sul bianco stradale: la folla ondeggiante dietro ai preti, rispondeva ad alta voce le preghiere: lo squillare delle campane si faceva più vibrato; allora si sentì un colpo che dominò la voce dei preganti. Un uomo ossuto, alto, sorse come d'incanto con una verga accesa in mano, tesa ad un nero segno che strisciava lungo il muricciolo della strada. Gli scoppi si susseguirono, con una continuità simmetrica, e l'uomo tendeva la verga e la ritirava indietreggiando come facesse dei segni magici: poi gli scoppi si affrettarono fino a divenire simultanei con un rimbombo terribile come di una catastrofe immane. Il fumo nascose la folla trepidante e solo si scorse come un'apparizione misteriosa tra la fiamma ed i vapori della polvere quell'uomo che si era fermato colla verga alta, come se affrettasse di dissolversi con quel fumo che saliva nel cielo azzurro, al Padre celeste.

Il domani nel queto vespero, la luce d'oro non splendeva sugli abiti variopinti delle donne, sulle pezzuole di seta bianca che esse sogliono mettere in capo nei giorni festivi. Dall'erta, dalle ville, andavano gli abitanti coi segni della fatica sui volti, al piccolo piazzale per sentire la parola del Signore.

Un pergamo era stato costrutto in cima della bianca strada appoggiato al muricciolo: paramenti rossi nascondevano i rozzi legni, mettendo una nota gaia nel verde degli alberi che dietro facevano una cornice di frondi aggrovigliate: accanto un carro in abbandono con le stanghe alzate, dava anch'esso l'idea di una cosa animata che tendesse le braccia imploranti al cielo. In fondo, il mare lievemente increspato dal ponente, cullava le piccole barche scure dei pescatori.

La gente mormorando si affollava attorno al pergamo, invadeva il piazzale, si pigiava alle finestre delle case circostanti, occupava ogni piccola sinuosità vicina, si inerpicava sugli alberi delle ville, sui muri delle *fascie*. Il missionario, un sacerdote eretto, alto e forte, si fece largo ed ascese il pergamo. La sua tacita preghiera conquistò tutti quei capi chini, che risposero con un sussurrio prolungato quasi funebre. Poi la parola del Signore cominciò.

La voce del sacerdote echeggiava propagandosi nel silenzio dell'ora, su per l'erta, giù pei clivi fioriti, con una sonorità quasi miracolosa. Qualche trillo sperso di fringuello, a tratti gettava la sua canzone profana nel raccoglimento sacro, là dai castagni germinanti, ma nulla gli rispondeva. Tutte le piante, gli alberi che splendevano in quella luce d'oro, dovevano aver secreti fremiti allo scorrere delle linfe feconde nei tronchi, nei rami, nei germogli, colla loro immobilità parevano anch'essi intenti ad ascoltare la parola divina, e si inclinavano sui nudi capi degli uomini rapiti dal cullare delle parole augurali alla terra bruna su cui avevano tanto faticato sognando i buoni frutti.

E la benedizione del prete scese sui lavoratori mentre le campane squillavano nella fresca sera.

Poi la folla si sparse per i viottoli placidamente commentando: vicino al pergamo, rimase solo il vecchio carro abbandonato che implorava con le stanghe alzate. Qualche voce di carrettiere veniva su dalle falde del colle, dove la luce di viola abbandonava lentamente i rossi tetti di un triste e grande edificio: l'asilo della demenza.

Ernesto Arbocò.

MARGINALIA

* **La nostra inchiesta** continua all'estero. Della questione sollevata dal *Marzocco*, sulla politica dei letterati e divenuta più che mai di ardente attualità con l'elezione del D'Annunzio, si occupano presentemente anche i più importanti giornali francesi. Riportiamo questo giudizio pubblicato da Maurice Barrès nel *Figaro:*

« Je ne considère pas qu'il soit nécessaire de siéger dans une assemblée pour prendre part à la vie politique de son pays. La tribune de la Chambre est encore pour un orateur la meilleure des tribunes, bien que dans certains cas la barre du tribunal la vaille. Mais pour l'écrivain, il peut frapper ses ennemis et servir son parti, ou, ce qui vaut mieux, servir son pays et les idées de justice depuis son cabinet de travail.

« On discutera indéfiniment pour savoir si Chateaubriand, Lamartine, Hugo ont joué un rôle politique digne d'eux et utile à leur pays. Nul ne niera que les écrits politiques de ces écrivains ne soient avec une extraordinaire puissance, intervenus dans la politique française, en prédisposant la sentimentalité et surtout en donnant aux faits une certaine couleur qu'ils ne perdront plus C'est à nous qu'il appartient plus spécialment de faire des préparati ns pour les historiens. Et celui que nous dénonçons comme une canaille a les plus grandes chances d'en garder la posture et la grimace.

« Je ne comprends pas trop qu'on aille écrire des élégies sur les bancs de la Chambre. Il m'a paru qu'on pouvait y prendre des notes Un d'Annunzio saurait prendre de la force, y abandonner son érotisme, écrire un chef-d'œuvre »

* **La politica di Gabriele d'Annunzio.** — Così si intitola un articolo pubblicato da Ernest Tissot, nel *Journal* di domenica scorsa. Evoca lo scrittore il ricordo di una passeggiata fatta col D'Annunzio diciotto mesi fa a Firenze « nella città che ha per stemma il giglio rosso e in una di quelle giornate di primavera che sono il trionfo di Firenze.... all'ombra leggiera degli *Uffizi....* » e rammenta come il D'Annunzio gli esprimesse allora il suo maggior disprezzo per i bassi intrighi e « le triviali realtà del parlamentarismo italiano. » Da ciò derivò lo stupore del Tissot nell'apprendere che il D'Annunzio si era deciso a lasciarsi *portare* candidato politico nel collegio di Ortona a mare. Venendo quindi a parlare del discorso pronunziato dal D'Annunzio a Pescara « davanti a un pittoresco uditorio di contadini dall'orecchio attraversato da un filo d'oro » il Tissot lo riassume per sommi capi, ne riporta alcuni brani principali e lo commenta con considerazioni tra cui ci piace riprodurre la seguente:

Si l'Italie d'aujourd'hui a peine à comprendre de pareils discours, c'est que les hommes qui firent son unité, voici vingtsept ans, faillirent étrangement aux rares espérances qu'avait permis de concevoir l'héroïsme de leur conduite. Après avoir de leurs mains puissantes, recréé la patrie, ils oublièrent de donner un but à l'activité de cette nation renaissante; ils oublièrent *que la fortune de l'Italie est inséparable du sort de la Beauté.* C'est pourquoi leur œuvre fut une œuvre de mort, dont les résultats semblent surtout négatifs Quels sacrifices s'imposèrent-ils pour augmenter le patrimoine de la pensée latine? Quelles entreprises favorisèrent-ils qui pussent exalter l'énergie morale de la race?....

Il Tissot conclude, però, col dimostrarsi assai dubitoso dell'attuazione del programma d'Annunziano che avrebbe voluto più sostanziale. Il che non gli impedisce però di scrivere queste parole che preferiamo lasciare intatte nell'originale francese perchè sarebbe un vero peccato alterarle anche minimamente:

... Quand je pense que ces pages ont excité les railleries de certains journalistes, je vois des mouches passant sur des glaces de Venise et laissant après elles la trace ternissante de leurs excréments. De la main, de la parole, il faut les chasser impitoyablement, ces mouches stupides, car, en vérité, ces pages sont bien une œuvre d'art d'un prix inestimable et le premier devoir, le seul qui importe, est de les admirer comme nous admirons les chefs d'œuvre de Léonard ou de Benvenuto.

* **« Madre Terra » di Max Halbe.** — *Madre Terra* è il titolo della novissima produzione rappresentata il 18 scorso al Deutsches Theater di Berlino ottenendo, secondo i giornali che si stampano sulle rive della Sprea, uno di quei successi che costituiscono un vero avvenimento. E prima di tutto qualche parola sull'autore.

Max Halbe, nato in un paese di campagna della Prussia occidentale, è adesso una delle giovani forze della letteratura drammatica tedesca. Il dramma *Giovinezza*, lavoro poderoso in cui scorre una limpida vena di genialità, rappresentato qualche anno addietro, fu la sua *Cavalleria rusticana* e lo mise d'un subito a pari dei più noti e acclamati drammaturghi tedeschi. Max Halbe non ha più, neppur lui, ritrovato nei due o tre lavori dati alle scene successivamente il successo ottenuto con quella sua prima e vera *Giovinezza*.

Che cos'è questa *Madre Terra?* Un accenno fuggevole al soggetto sarà sufficiente a spiegarlo. Paolo Warkenkin — il protagonista materiale del lavoro — ritorna alla terra natale insieme alla moglie Ella, in seguito alla morte del padre. Ella è un'emancipata, una letterata, conosciuta e sposata parecchi anni prima da Paolo, a Berlino, dove, capitato per studiare, la sua ingenuità campagnuola subì l'ascendente della donna cosiddetta « superiore. » Nella casa del marito, dove per di più le cerimonie funebri secondo le usanze che vigono ancora nella Prussia occidentale, come in Polonia e in Russia,

terminano con un banchetto, Ella dimostra tutto il suo disgusto per la nuova vita, per l'ambiente in cui invece il marito si riadagia per il risorgere dei sentimenti della prima giovinezza. Per di più Paolo, il marito, ritrova Antonietta, la fanciulla di condizione modesta, pari alla sua, amata all'alba della vita e che gli era anzi dal padre destinata in sposa. Adesso Antonietta è maritata a certo Laskowski, rozzo e crapulone. Nessuno adunque dei due antichi amanti ha da lodarsi della presente loro condizione e tutti e due sono spinti dal temperamento, dal risvegliarsi delle memorie e dal loro stato attuale a rigettarsi nelle braccia l'uno dell'altro. E questo Max Halbe fa accadere al termine del banchetto — quadro dipinto da maestro con i tocchi più robusti e più crudi — in cui i due poveri amanti si trovano a contatto con tutto ciò che vi ha di più opposto al loro stato psicologico, alla loro situazione reciproca. Progettano quindi di fare divorzio dal respettivo coniuge e di sposarsi. Ma Ella, la moglie di Paolo, che pure è così dissimile dal marito al quale è tutt'altro che lieta di trovarsi congiunta, nonostante ciò, in odio alla donna e in odio a lui stesso, non consente a lasciarlo libero.... E i due amanti fuggono, chiedono la morte « nella notte nera, alla grande confortatrice degli stanchi, alla madre terra. »

*** Il nuovo Ministro** (1). — Registriamo anche noi il cambiamento avvenuto nel titolare del Ministero dell'Istruzione Pubblica: all'on. Gianturco, a cui si è trovato opportuno e comodo di affidare le famose bilancie della Giustizia, è stato sostituito l'on. Codronchi, abile parlamentare, buon Prefetto, che fece ultimamente le sue prove come Commissario del Re in Sicilia.

Delle attitudini di S. E. Codronchi a occupare il posto insigne a cui è stato chiamato, nulla si sa, quindi tutto possiamo attenderci da lui, anche il bene che si desidera, si aspetta, e si è invocato per non poca parte invano dai suoi predecessori. Ma è da pigliarsi nota di questo: che nel beatissimo regno d'Italia, occorrendo per ragioni politiche di rimpastare un gabinetto, si fa coll'Istruzione Pubblica più a confidenza che con qualunque altro dicastero.

*** In Francia** almeno quanto può tornare utile all'istruzione non è trascurato, e si annunzia che col nuovo anno scolastico sarà reso obbligatorio in quelle scuole l'insegnamento della *fotografia!*

Gente allegra.... Iddio l'aiuta.

*** Per i filodrammatici.** — Arriva dalla Germania una notizia che farà venire anche qui da noi la pelle d'oca a molte persone, perchè l'esempio potrebbe essere imitato. Si annunzia che la Società dei direttori teatrali di Berlino presenterà a quel Governo una petizione tendente ad ottenere la soppressione di tutte le Società filodrammatiche, che fanno all'arte e agli artisti una concorrenza dannosissima.

È vero che a Berlino il male ha preso proporzioni allarmanti giacchè prosperano colà ben 900 teatri di filodrammatici. Ma se questo numero è alto, chi sa? potremmo raggiungerlo presto anche noi. Giacchè le filodrammatiche tendono, come i famosi pani e i famosi pesci, a moltiplicare.

*** Le " matinées „ dell'Odéon.** — Dal Sig. Paolo Ginisty, direttore dell'*Odéon* di Parigi dove, da nove anni durante la stagione d'inverno, ha luogo un seguito di *mattinate-conferenze* con rappresentazione di capolavori teatrali antichi e moderni, è stato pubblicato il programma degli stessi spettacoli che saranno eseguiti durante la stagione 1897-1898.

Queste *mattinate-conferenze* sono tenute il giovedì. Nel loro insieme esse tendono a ricostruire a grandi linee la storia del teatro internazionale. Ogni rappresentazione è preceduta da un'esposizione dei più importanti studi fatti dai critici e dagli eruditi sopra il lavoro che si eseguisce, e spesso la rappresentazione è intramezzata da una parte musicale.

Ecco l'elenco dei dodici lavori che saranno rappresentati all'*Odéon* quest'anno:

Edipo a Colono, di Sofocle, con frammenti musicali.

Astrate, tragedia del XVII secolo di Quinault.

La Sœur commedia di Rotrou.

Molière di Goldoni.

(1) Che realmente l'Istruzione Pubblica abbia trovato il suo uomo nell'on. Codronchi? Uno dei primi atti da lui compiuti, appena insediato alla Minerva è stato quello di nominare ispettore centrale Giovanni Pascoli, il cui merito si comincia, pare, a riconoscere anche ufficialmente

La Brouette du Vinaigrier di Mercier, una delle opere tipiche, dal punto di vista della storia dei costumi e dell'evoluzione delle idee sociali, della fine del secolo diciottesimo.

L'Écossaise di Voltaire.

Le pire n'est pas toujours certain, commedia di intrigo, di Calderon, traduzione in versi di Victor Margueritte.

Clavijo di Goethe, riduzione di Gaston Schefer.

La Mort de Danton di Buchner, riduzione di Diétrich.

La Fille du Cid, tragedia di Casimirro Delavigne.

Richelieu, dramma di Bulwer-Lytton, riduzione di Ch. Samson.

I *Falsi Dei* del danese Adam Œhlenschlager, riduzione di Jules de Marhold.

Tra i conferenzieri che presenteranno al pubblico questi lavori si notano: Jules Lemaître, Eugène Lintilhac, Chantavoine, Francisque Sarcey, ecc.

Avanti imitatori!... Eppure sarebbe questa la volta buona.

*** Gli " immortali „ brasiliani** — Anche il Brasile ha voluto la sua Accademia delle lettere. *La Revista Brazileira*, pubblica il resoconto della seduta inaugurale della nuova Accademia. Secondo quanto il sig. Machado de Assis, presidente della nuova istituzione, ha fatto sapere all'eletto uditorio, l'Accademia brasiliana si modella sulla celebre Accademia francese e come questa si comporrà di *quaranta* membri. Ecco, a titolo di cronaca, i nomi dei primi *immortali* brasiliani:

[1] Alfonso Celso, [2] Alberto de Oliveira, [3] Alcindo Guanabara, [4] Alnunzio de Azevedo, [5] Arthur Azevedo, [6] Araripe junior, [7] barone di Loreto, [8] Carlos de Laet, [9] Clovis Bevilacqua, [10] Coelho Netto, [11] Domicio de Gama, [12] Eduardo Prado, [13] Filinto de Almeida, [14] Garcia Redondo, [15] Graça Arauha, [16] Guimarães Passos, [17] Juglez de Souza, [18] Joaquin Nabuco, [19] José da Patrocinio, [20] José Verissimo, [21] Lucio de Mendonça, [22] Luiz Guimarães, [23] Luiz Murat, [24] Machado de Assis, [25] Magalhaes de Azevedo, [26] Medeiros e Albimquerque, [27] Olavo Bilac, [28] Olivero Lima, [29] Pedro Rabello, [30] Pereira da Silva, [31] Raymundo Correa, [32] Rodrigo Octavio, [33] Ruy Barbos, [34] Salvador de Mendonça, [35] Silva Ramos, [36] Silvio Roméro, [37] Teixeira de Mello, [38] Valentia Magalhaes, [39] Visconte di Taunay, [40] Urbano Duarte.

*** A proposito** della clandestinità... del *Marzocco.* Anche i giornali americani ci fanno l'onore di *riportarci*, come si usa dire. Il *Theatralia* di Buenos-Ayres ripubblica nelle sue colonne l'articolo del nostro *Gajo*, intitolato: *Sarah ed Eleonora*, comparso nel N.° 28 dell'11 Luglio u. s. Soltanto, col solito cattivo vezzo ormai entrato nelle abitudini di molti giornali, non avverte i lettori che l'articolo è riprodotto dal nostro periodico.

— La *Revue Blanche* pubblica una ventina di pagine di Friederic Nietzsche, scelte in modo da potere offrire nel loro insieme un'idea sufficiente del sistema filosofico dell'originale scrittore.

— È stata pubblicata a Parigi la traduzione francese delle opere pastorali di Torquato Tasso, preceduta da uno studio del traduttore Pierre de Bouchaud, intitolato *La pastorale dans le Tasse.* Il De Bouchaud, nell'esposizione delle *Egloghe* e dell'*Aminta*, si mostra assai familiare con le bellezze di lingua e di ritmo del gran poeta italiano.

— È vivamente deplorata la morte avvenuta a Firenze di Dario Chini, pittore e riparatore di affreschi assai reputato e che, nei diversi lavori eseguiti, mostrò molta conoscenza della tecnica dei nosti antichi e gusto non comune. Sono degni di ricordo i lavori eseguiti dal Chini nelle chiese di S. Trinita e di San Michele in Firenze.

— Parlammo già della *Cathédrale*, il nuovo romanzo dell'Huysmans che uscirà nel febbraio prossimo, in volume di 600 pagine. Ora si annunzia che l'Huysmans, seguendo un'ispirazione derivatagli dalla sua conversione, al cattolicismo, si recherà presto in Olanda, presso L'Aja e precisamente a Schiedam, per raccogliere documenti e ascoltare dalle labbra del popolo la pia leggenda di Santa Lidwine, una vergine del XV° secolo che passò la vita intera in una grotta presso quel luogo, volendo di questa Santa l'Huysans scrivere la vita.

— Dal dott. Venturo Corradini è stato pubblicato a Reggio un volume intitolato: *Antonio Panizzi e le sue opere.* Comprende un diligente studio biografico in cui il Corradini ha raccolto varie notizie sulla vita operosa del Panizzi, trascorsa prima in patria e poi in Inghilterra dove risiedè come professore e come direttore del *British Museum.* Il volume contiene altresì un'appendice con varie lettere inedite.

— Il *Figaro* annunzia il ritorno dalla Russia di M.me Judic, che destò fanatismo a Mosca e a Pietroburgo, nella *Belle Hélène*, nella *Madame l'Archiduc* ecc. ecc.

Trattasi di una pronipote della celebre *divette* di questo nome?

— A Parigi è morto in età di 67 anni Enrico Chivot che in collaborazione col Daru scrisse un gran numero di libretti di *vaudevilles* e di operette, musicati da Offenbach, Suppè, Lecocq, Audran, Planquette ecc... Sono dello Chivot e del Daru i libretti della *Mascotte*, del *Boccaccio*, della *Figlia del tamburo maggiore* e di molte altre operette tra le più gaie e le più celebri.

— In elegantissima edizione della Società Dante Alighieri è stata pubblicata un'Ode di Antonio Della Porta diretta *A Gabriele d'Annunzio legislatore.*

— Si assicura che l'imperatore di Germania abbia confidato ad uno dei tanti Arciduchi d'Austria, durante le grandi manovre militari eseguite in quest'ultimo paese, che presto comporrà un'opera in musica!!

— Gli editori Roux, Frassati e C. di Torino annunziano la prossima pubblicazione di un nuovo romanzo di Luigi Capuana, intitolato: *Profumo.* Del Capuana stesso pubblicheranno in seguito anche un volume di novelle collo strano titolo: *Nuove paesane.*

— Il *Paris*, ultima parte della famosa trilogia zolesca, principierà ad essere pubblicato tra pochi giorni dal *Journal* di Parigi, e in Italia vedrà la luce nelle colonne dalla *Tribuna.*

— Le annunziate rappresentazioni all'estero di Madame Réjane, avranno principio giovedì prossimo al teatro del Parco di Bruxelles, con la *Douloureuse*, l'ultimo lavoro di Maurice Donnay.

— È annunziato il fidanzamento della figlia di Alessandro Dumas, Colette, col Dott. Metza.

— Si attribuisce a Sarah Bernhardt il proposito di rappresentare nel prossimo inverno sulle scene della Rénaissance, il *Cristo alla festa di Purim* del Bovio: traduttore sarebbe Pietro Mazzini.

— L'Esposizione Raffaellesca in Urbino resterà aperta tutto il corrente mese e, continuando l'affluenza dei visitatori, sarà protratta anche durante i primi giorni di ottobre.

— Pubblichiamo anche noi il programma della *tournée* artistica di Eleonora Duse in Italia, nella speranza che questa volta sia la vera:

Trieste, teatro filodrammatico, dal 20 al 29 ottobre; Venezia Rossini, dal 31 ottobre al 4 novembre; Milano, filodrammatici, dal 7 al 17 novembre; Genova, Margherita, dal 26 novembre al 4 dicembre; Firenze, (Niccolini ?), dal 5 al 13 dicembre; Napoli, Mercadante, dal 14 al 24 dicembre; Roma Valle, dal 25 dicembre al...?

— Entusiastico successo ha ottenuto al Karltheater di Vienna, Ermete Zacconi, negli *Spettri* di Enrico Ibsen.

— Si parla della probabilità del conferimento a Giuseppe Verdi, del collare dell'Annunziata, in occasione dell'85° genetliaco del grande compositore, che ricorre nel prossimo ottobre.

— Il Covent-Garden di Londra sarà aperto il 26 ottobre con la *Bohème* di Giacomo Puccini. Ed è imminente l'andata in scena a Manchester delle *Willi* del Puccini stesso.

— S. M. il Re ha acquistato all'Esposizione artistica internazionale di Venezia oltre 20 opere tra cui « Una tappa di deportati in Siberia » dello Scherevchewski, « Il molo di Bordeaux al mattino » di Alfredo Smith, « Amici » di Santer, « Angoscia » di Damolin. Completeremo l'elenco nel prossimo numero.

BIBLIOGRAFIE

CAESAR DE TITTA — **Carmen Leoninum ad Principem Victorium Emanuelem** — Anxani, Ex typis Carabba.

Il duello del vindice della nostra dignità tanto vigliaccamente vilipesa ha pur commosso la musa latina d'un solitario, il cui classico gusto lo rende accetto a uno de' primi nostri scrittori. E noi, derogando dalle nostre abitudini, parliamo volentieri di questo carme d'occasione e latino per giunta; perchè molto si solleva dalle volgari eruzioni d'occasione.

Vi spira dentro un nobile sentimento di patria; e il movimento lirico acquista un alto grado di espressione, quando l'A. esclama:

At nondum abdit humus, vivaque turba sumus.
Si fuimus victi, fuimus si sorte relicti,
Victus cum hoste ruit, maxima pugna fuit

E la forma è sempre disinvolta e solenne insieme, solo un po' irta di antitesi; e il non cadere mai nel gonfio e il non accusare rilassatezza son buoni pregi per chi tratta il carme medievale, che prende nome da Leonzio monaco di S. Vittore, e de' sistemi rimati di tal carme sceglie il più arduo per la rima interna così nel pentametro come nell'esametro.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

B. MARRAI — **Gli sproni di Santa Maria del Fiore, la tomba del Magnifico e il Tabernacolo di Orsanmichele.** — Firenze, Tip. Minori Corrigendi.

Un grande amore per l'arte e una fede salda e sincera, hanno ispirato al dottore Bernardo Marrai questa monografia, scritta con giovanile ardore e con sicura dottrina, in difesa di tre fra i più insigni monumenti del rinascimento fiorentino.

Chi abbia l'abitudine di vivere a Firenze in frequente comunione con le pietre che l'arte ha trasformate in bellezza, potrà senza fatica vedere e sentire qual profonda ferita ha dato luogo a queste pagine, che sono un grido di protesta e d'indignazione.

Si era infatti tentato, da alcuni consiglieri zelanti e non interrogati, di rifare a lor modo alcune parti del Duomo d'Arnolfo; si era finanche preparato un progetto per completare la terza parete della Sacrestia nuova di San Lorenzo, dove riposano le ceneri di Lorenzo il Magnifico. Se non si fosse imposto con un grido il rispetto all'opera che il divino Michelangelo lasciò incompiuta, ci sarebbe forse stato il pericolo di vedere presa in considerazione o anche eseguita la imaginata profanazione. Per fortuna pochi Ufici Regionali vegliano sui monumenti con amore ardente e instancabile come questo ufficio fiorentino, al quale già si deve la riparazione e la reintegrazione di opere immortali.

Il lavoro del Marrai, scritto in lingua italianamente chiara ed efficace e con dignità di stile, è adunque non solo una cosa fortemente pensata e con le leggi d'una logica inflessibile; ma è anche una nobile azione.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile.*

268-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 3 Ottobre 1897. N. 35

SOMMARIO

LA GENERALIZZAZIONE

La parola suona male, ha un' ineleganza burocratica desolante, ma significa bene quel vizio che voglio oggi bollare.

In Italia da qualche anno la critica che casualmente si fa su per molti giornali quotidiani è vigliacca perchè évita di colpire questo o quello individualmente, questa o quella opera d' arte separatamente e si rifugia nell'insolenza complessiva al gruppo. Questo è comodo perchè per una critica generale basta una cultura generica e a dir male d'una folla c'è sempre il caso d'aver ragione perchè qualcuno della folla può per suo conto aver torto e può subito dal gesuitico biasimatore essere elevato arbitrariamente a rappresentante della detta folla.

È un mezzo che in questi giorni di vendemmia qui in campagna gl' incettatori d'uva adoperano con abilità: entrano in un campo, adocchiano una vite più impallidita dalla peronospera, più chiazzata dall'oidio, più raggrinzita dall'antracnosi, — forse l'unica rachitica in una famiglia di quattro o cinquecento piante valide —, e si rivolgono al padrone insultando e deprezzando tutto il vigneto su l'esempio di quei dieci grappoli aspri verdastri microtrofici. Il padrone ha tempo a predicare la bontà degli altri grappoli neri e bianchi, la loro gonfiezza, la potenza alcoolica del loro mosto, la sottigliezza delle loro bucce, l'eguaglianza della loro maturazione! Nel contratto finale quella malaugurata pianticella vista per prima è con disonestà presentata cento volte, come la postema rivelatrice di una letale malattia segreta; e a mandare al diavolo il mercante fraudolento, c'è da vedersi il giorno dopo deprezzato con cento chiacchiere tutto il raccolto.

Così in letteratura. Fischiano un dramma a me: tutti i miei amici diventano *fischiatissimi.* Non si vende il libro d'un altro: tutti i nostri libri diventano emuli del *papaver sonniferum.* Uno scrive un articolo contro un qualche idolo ormai ciecamente venerato dai microcefali e dagli idrocefali e dai cistencefali, tutti quelli sospettati di essere amici, parenti, affini, colleghi dell'audace sono dichiarati sacrileghi di professione. Mario Morasso fa qui due vivaci articoli su la politica dei letterati: tutti noi che scriviamo nei periodici dove egli scrive, siamo accusati di aver le idee di lui anzi — svisando le sue parole — siamo accusati di megalomania, di idiozía, di frenetica sete di dominio e di sangue tra neroniana e nietszchiana. Gabriele d'Annunzio si porta candidato, fa un discorso ultraconservatore, pianta e rincalza la ormai famosa siepe; e tutti quelli indiziati di conoscerlo personalmente e di ammirarne i libri sono accusati di voler invadere i parlamenti col subdolo scopo di scrivere romanzi e drammi politici, o per lo meno sono dagli organi e dagli organetti socialistici decantati per tutti i trivii come reazionari ciechi e tardigradi col codino su la nuca, le fibbie su le scarpe, le brache di velluto su le cosce. Uno loda con entusiasmo un libro francese, e il coro degli atassici flacidi intòna con una voce di galletto appena cristato: — Tutti voi che tradite la patria e vi vendete ai librai e alle riviste d'oltralpe, tacete! Già siamo troppo infranciosati... — Uno si fa vedere ad applaudire il duetto di Tristano ed Isolda o il racconto di Sigfrid; e súbito venti imbecilli vi accusano di simulazione estetica vi accertano che voi non potete capirne niente, e con molta flautolenza vi belano vestiti da Pollioni un bel *mira, o Norma.* Uno loda in un'esposizione un quadro, un altro ne loda naturalmente un altro; e subito qualche pittorello depone i pennelli nel vasetto dell'acqua ragia e con cinque o sei spropositi di grammatica vi proclama in contraddizione, mentre i colleghi in tripudio saltellano, come babbuini, nelle gabbie dei circoli artistici, mostrando la posteriore macchia rossa.

E questo è niente, perchè la categoria più imbecille è quella dei critici-sarti. Essi vi accusano di uno di questi tre delitti capitali: avere un panciotto di velluto, o un colletto troppo alto, o una lente nell'occhio destro. Se qualcuno che vi conosce di persona testimonia pubblicamente su la vostra reità in uno di questi delitti che un futuro codice zanardelliano più cretino di questo contemplerà tassativamente, voi siete condannato alla pubblica esecrazione. E — al solito — tutti i vostri amici, colleghi, parenti, affini, discendenti fino alla terza generazione, proprio come nelle scomuniche indicate dal medievale *Tractatus contra errores catholicae fidei obviantes*, sono dannati con voi.

Ma almeno avessimo davvero la consolazione di essere condannati (condannati per modo di dire, perchè giudici questurini e aguzzini di questi tribunali letterarii sono abituati a ricevere dai presunti rei molte stampe di calci sul grugno) insieme ai nostri veri amici. In prigione si riderebbe un po', visto che le prigioni in Italia si vanno facendo così cavallinamente ridicole!

Niente affatto: i « signori della Corte » sono furbi e sanno che la condanna non sarà eseguita, e con un' ipocrisia di collegiali viziosi proclamano vostri colleghi, vostri amici, anche vostri discepoli i più viscidi infusorii delle patrie lettere, così impercettibili che non c'è precisione di microtomo che possa tagliarli. E allora, con la speranza che da quell'accoppiamento innaturale un po' della bestialità di questi protozoi insozzi anche voi che studiate, lavorate, operate serenamente, continuamente e (data la delizia delle accoglienze) eroicamente, con la speranza che l'opacità di quei microrganismi gelatinosi offuschi la vostra mente, si ritraggono e da dietro le quinte di carta stampata aspettano per vedere che effetto voi così coperto da quelle loro zacchere e pillacchere facciate sul pubblico.

Eunuchi ipocriti che alla vostra bava invidiosa e rabbiosa vantate vigor generativo!

Noi non chiediamo a voi nessuna mercè perchè voi niente potete. E al più, inconsciamente, siete buoni a ricreare il nostro risveglio quando, scorrendo i giornali del mattino, troviamo quelle due o tre vostre insolenze ejaculate con stento per forza d'invidia le quali ci rendono il lavoro quotidiano più accetto e più gustoso, come fa la farina dei semi della *Sinapis alba* quando incipria una bella fetta di carne sanguinolenta. Volendoci dire morti, voi con la voce chioccia ci avvisate periodicamente che siamo vivi. Grazie.

Ma per quel po' di moralità che ancora dovrebbe impedirvi di mettere in circolazione queste logore cisalie, vi dobbiamo solo chiedere di moltiplicare con bravura questa vostra sdentata ferocia. Nominateci quando ci insultate.

Poichè ci biasimate, ci deridete, ci vituperate — o almeno vi illudete di biasimarci, di deriderci, di vituperarci, segno è che leggete onestissimamente tutto quello che scriviamo, giorno per giorno, pagina per pagina, riga per riga, o infelici! Se ci leggete e quindi sapete i nostri nomi, visto che l'anonimia e nemmeno la pseudonimia sono nelle nostre abitudini, se sapete come ci vestiamo, come parliamo, su quale carta scriviamo, quali amici frequentiamo, quali colori preferiamo, quanti danari o quanti pagherò abbiamo nel portafogli, eh via, non vi smagate sul più bello! Fuori i nomi! Ogni volta che dovete occuparvi di noi poveri miserabili amorfi non ci chiamate in massa « coloro che », ma preponendo ai nostri nomi tutti gli aggettivi di contumelia che possiate aver appresi frequentando gl' istrioni del Parlamento così detto nazionale, nominateci.

Se no, siete, numero uno, gesuiti, numero due, vigliacchi.

E adesso, avanti! Voi seguitate ad urgerci e ad incalzarci con le sporche mani tese, con le nere fauci spalancate. Noi seguitiamo a lavorare con passione e con speranza, fidando nel nostro Dio.

Al quale, talvolta, nei riposi ci piace di innalzare il salmo davidico:

« Noi ti offeriremo, o Signore, olocausti di bestie grasse, con profumo di montoni; noi ti sacrificheremo centinaja di buoi e di becchi. »

Siete tanti, e l'onestà vi impingua così bene!

Ugo Ojetti.

Motivi vecchi e nuovi

A GAJO.

Io vi so grado, amico mio, che anche sulle colonne del nostro giornale voi abbiate parlato un po' di quell'arte drammatica a cui nessuno quasi bada in Italia, e che intristisce miseramente anche coi concorsi che lo stato bandisce con tanta solennità, anche con quei premi che assegna così miseramente. Ed anche il vostro atto è bello. Voi avete detta altamente la vostra opinione anche contro un pregiudizio, contro quello che è, o che a voi sembra un luogo comune della critica, e non vi è importato di non avere con voi coloro (e molti ne contate fra i vostri amici) che giudicano un' opera drammatica senza lasciarsi troppo trascinare dai movimenti che suscita la rappresentazione, i quali sono fallaci per tante ragioni che voi sapete enumerare meglio di me: voi siete stato questa volta col pubblico, il quale accorre volentieri ai drammi di Vittoriano Sardou, e li ascolta con molto interessamento. Né avete giudicato certamente come il pubblico, io lo so bene; vi siete voi pure liberato delle prime impressioni, e siete rimasto solo davanti all'opera d'arte. E la conclusione del vostro esame è che si ha torto oggi di non pregiare l'opera del drammaturgo francese, di cui quella *Fedora*, che udimmo sere fa interpretata dagli artisti che circondano Flavio Andò e Tina di Lorenzo, vi parve un dramma potente di una logica serrata, diritta.

Può darsi che voi abbiate ragione: avete gusto squisito ed acume sottile; ma io vi confesso sinceramente che della logica del dramma mi sono poco preoccupato. Di una donna sulla quale ha impero la forza di una passione violenta chi può dire quale sarà logicamente la condotta morale? Forse quella che l'autore ci ha fatto vedere, forse un'altra diversa, contraria anche. Purchè egli sappia far sì che quella che egli ha scelta si svolga necessariamente dalle circostanze che sa accuratamente disporre, ha compiuto il

debito suo di artista. Né a questo mancano se non gli inetti a concepire drammaticamente un fatto, e la lode a Vittoriano Sardou, che pure è così abile nel disporre tutte le circostanza di un'azione, non ha grande importanza, a mio avviso. Resta dunque che il dramma ci vinca con quella forza che lentamente si sprigiona dalla sua essenza stessa: resta che la passione che si manifesta sotto i nostri occhi, in quelle anime che soffrono e combattono, ci strappi a noi stessi e ci faccia vivere un'altra vita più intensa e più ardente. E per far questo, per sottrarre noi a noi stessi, è necessario che l'autore ci prenda non con mille tranelli, dai quali, se pur vi cadiamo incauti una prima volta, sappiamo pur presto ritrarre il piede, ma con la più grande semplicità, col più leggero movimento, tanto che non paia più lui che ci guidi, ma la passione stessa. Bisogna insomma (a che indugio a dir la parola, poiché voi già l' aspettate?) che egli la faccia finita con tutte quelle *ficelles* delle quali si compiace tanto nella sua curiosità di fanciullo il pubblico, quel pubblico che pur troppo empie il teatro, ed il cui gusto, dicono i comici che debbono o vivere o pensare all'agiatezza dell'avvenire, è assai pericoloso combattere.

Io so la vostra risposta. Voi mi rimproverate di adoperare contro di voi un luogo comune, e forse pensate di far la difesa della *ficelle*, se essa può contribuire a rendere potente un' azione drammatica. Ma poiché è proprio questo il vizio di tutta l'opera del Sardou, io non posso che ripetere ancora il vecchio luogo comune.

Vedete: io che riudivo *Fedora* mi trovavo in questa continua disposizione d'animo. Sentivo parlare di una lettera che era stata messa nel cassetto di un tavolino e che non si potè più trovare, e dicevo a me stesso: O vecchia lettera, io ti conosco; e tu devi essere veramente sgualcita se da tanti anni passi per tutte le mani della gente che ti perde e ti ritrova perché tu susciti tutti gli odi, tutte le vendette, perché tu renda la pace a coloro che per un momento parvero perderla. E sarebbe ora tempo che ti si buttasse in un cestino insieme con tutte le altre che sono diventate inutili, perché hanno ormai appagata la nostra curiosità di un momento.

E quando udii che quel disgraziatissimo Ipanoff aveva avuto modo di entrare in una casa non sua e correre a quel tavolino per sottrarre quella lettera, io non potei impedirmi di sorridere a me stesso, perché pensavo che in un modo o nell'altro bisognava averlo quello scritto tra le mani perché solo con quel mezzo il marito tradito poteva uccidere Vladimiro, e gittare più tardi tra le mani di Fedora la prova della sua innocenza.

E poi dovevo io assistere senza parlare a me stesso alla confessione dell'omicida? Quando un uomo che ha confessato in una casa dove è gente che può andare e venire ad ogni momento che egli ha ucciso un altro uomo, (ci riflettete voi bene?) e deve poi spiegare (lo dirò con una frase dei penalisti) quale è stato il movente del delitto, esce fuori a dire che in quel luogo non gli è possibile; io comincio un po' a masticare male e a non buttar giù quelle ragioni: io dico che quel rifiuto non è *pour la bonne cause:* e penso a quella lettera, a quella eterna lettera che mi opprime l'animo come un incubo, che dovrà servire ad uccidere a quell'uomo il fratello e la madre e ad accumulare vie più il suo odio sul capo della sua ignota persecutrice.

L'ignota persecutrice! Ma potete voi sul serio sentire Ipanoff imprecare davanti a Fedora, a quella donna che pesa così tragicamente sul suo destino? E non pensate voi che egli era amico di Vladimiro, che il giorno in cui l'uccise era quello che precedeva il suo matrimonio e che egli non l'ignorava? Ignorava solo il nome della sposa di lui, l'ignorava perché.... perché al dramma era necessaria quest'altra *ficelle*.

Ora quando ad uno spettacolo si assiste così io son tentato di considerare il teatro come un ritrovo geniale di amici, dove si vada per scambiar quattro chiacchiere, dove si possa finire, distratti in qualche modo, una giornata noiosa o grave per il lavoro, dove si ammirino le grazie d'un'attrice gentile; ma come un luogo dal quale si esca piena l'anima di quei sussulti che l'arte, quella grande, sa dare, no certo.

E con tutto ciò io non presumo certamente di negare l'ingegno a Vittoriano Sardou, l'ingegno di cui egli si serve così mirabilmente quando vi avvolge e vi intrica nei laberinti degli avvenimenti, quando sa così bene tendere l'arco della passione da distenderlo poi con un impeto violento; ma l'interesse che sgorga dalle sue opere è una conseguenza dell'abilità con cui egli ha saputo ordire la sua tela e non deriva direttamente dalle profondità del cuore. Voi mi intendete, anche se non riesco a rendere tutto il mio pensiero.

« Il pince des ficelles (diceva di lui Barbey d'Aurevilly) comme on pince de la harpe. » E Vittoriano Sardou è senza dubbio un grande arpista.

Pur non ostante ciò, questi spettacoli non sanno più né in me né in alcuni altri che io conosco destare neppure quell'interesse fugace che essi hanno incontrastabilmente. E la colpa allora io credo che ricada tutta sui comici. Voi avete levata con molta ragione la voce contro il *repertorio* che hanno alcune compagnie, quella dell'Andò, per esempio: misero e noioso; e molte altre cose potevate aggiungere. Perché questi nostri comici non hanno l'occhio più attento, non hanno il gusto più squisito? Quante cose buone essi potrebbero fare, solo che sapessero non dico preferire gli interessi dell'arte a quegli altri, ma conciliarli! Perchè essi non studiano con coscienza se stessi senza oltrepassare i limiti della loro comprensività? Vedete, anche Fedora potrebbe destare qualcuno di quei palpiti veri, solo che un'attrice sapesse far rivivere quella donna, qualunque essa sia. Poiché un interprete accurato può far tutto, e può per un momento anche infondere la vita a cose che son morte. Io vidi lo strazio che di quella principessa russa ha fatto Tina di Lorenzo, che pure è così fine così piena di attrattive in certe commedie del Goldoni e in certe altre in cui la passione cede il campo alla grazia, e pensavo che tutte le attrici mediocri possono giungere a recitar così. Perché dobbiamo noi dar credito ad una voce che si leva da molte parti o che quell'attrice chiama poco meno che grande? Quando non si riesce a vivere la vita del proprio personaggio, quando quella nobile signora per tutto un atto non si sa bene che cosa pensi o senta, che cosa debbo io dire?

Durante tutto quel primo atto, per esempio, avevo il proprio davanti a me una donna alla quale moriva l' uomo tanto amato, e che avevano a forza allontanata dalla stanza di lui, e che con quel tormento nell'anima aiutava le indagini di un direttore di polizia? Tutte queste passioni che agitavano nel medesimo tempo il cuore di lei io non le ho viste manifestarsi contemporaneamente, ma successivamente, ed ora ho sentito disperarsi l'amante, ora fremere l' Erini, a seconda che richiedeva il procedere del dialogo; ma quella vita complessa dell'anima che un' attrice trova mezzo di significare in mille modi, io non l'ho neppur sospettato nella Signorina Di Lorenzo.

E così essa si è mostrata sempre: uno stato d' animo nuovo che ella manifesta non serba per lei nessuno ricordo di quell'altro in cui l'anima si è precedentemente trovato. C'è in lei una piccola, anche una diligente opera d'analisi, che riesce efficace qualche volta, ma che raramente diventa una vera interpetrazione artistica, una cosa insomma da cui emani la vita.

E tutto ciò perchè fra gli altri malanni che affliggono il nostro teatro c'è questo che è deleterio: per gli attori la sproporzione fra l'effetto da raggiungere ed i mezzi che vi impiegano. E come salutare sarebbe che qualcuno cominciasse da vicino ad esaminare tutte queste cause, e a proporre un qualche rimedio. A furia di gridare qualcuno certamente si commoverebbe.

Ora tutti questi miei ragionamenti son fatti a proposito di una commedia vecchia e di un'attrice che ora va acquistando fama. Che monta? Lo scopo che io mi propongo è tutt'altro io spero che cattivo.

G. S. Gargàno.

ARTE UMANA

Ricorderò sempre il dolcissimo istante. Là, a Venezia, nella sala dell'Accademia, ove ha tra il mirabile S. Marco del Robusti e il tenero violinista del Bellini, la pomposa Madonna di Tiziano apre le braccia desiderose del cielo, io mirava estaticamente la corona degli angioletti che pare sorreggano la gran nuvola dorata: e rifletteva all'accordo bellissimo che quella zona viva potrebbe, quasi tangibilmente, stabilire tra l'ansia del sentimento umano, quale si ripercote su' volti e negli atteggiamenti degli Apostoli stupiti, e la calma più spiritualmente perfetta della Vergine che assurge, se un soffio purificatore avesse commosso l'animo del Maestro, e gli avesse, per così dire, vinta la mano, facendogli tradurre nelle linee e nel colore della imagine divina la idealità più bella e la religione più sincera. E così riflettendo, vinto da tanta magia di colori, m'ero quasi astratto a me stesso; e per qualche tempo (quanto?) non ebbi che la visione torbida d'un lago tempestoso di oro, di azzurro e di rosso. — D'un tratto volsi gli occhi d'intorno: e i miei occhi riposarono sul profilo d'un angioletto, forse il più bello della viva zona, che un vecchio, non certo uno de' tanti mestieranti ingombra-sale (così mi parve sapiente il tenue lavoro), dipingeva amorosamente, curvo su un piccolo cavalletto. A lui dallato, un vago profilo di donnina bionda guardava successivamente, quasi con ritmo, ora all'angiolo in alto, ora a quello che il vecchio artista già faceva rivivere col suo pennello.

Fu un istante, un dolcissimo istante. Il lago tempestoso di oro, di azzurro e di rosso mi apparve come fuso traverso un velo di nebbia lievissimo: ed io vidi là su la gran tavola Tizianesca, sotto la nube dorata, quel vago profilo di donnina bionda; mentre dal basso, e proprio dal posto della testa di lei, gli occhi dell'angioletto, fatto vivo, più teneramente che mai si affissavano alla Vergine... Fu sogno? allucinazione? Io non so: io non ricordo che l'istante mirabile, che mi riempì tutto di gioia, sì che dovetti cercare dell'ottimo amico, che mi accompagnava, per comunicargliela; ed egli, da prima incredulo, mi guardò negli occhi, vi lesse la sincerità delle mie parole, e taeque.

Questo non è che un episodio, forse nè pur tanto nuovo e singolare, quanto allora a me parve, un semplice fatto nel quale l'arte tutta propria del Vecellio non entra come argomento, come causa determinatrice ed assoluta; ma solo di straforo, occasionalmente. E pure io ho voluto citarlo, perchè m'indiciò chiaramente l'essenza vera dell'arte e i limiti del suo fine: la fusione perfetta del reale con l'ideale, sì che la parvenza di questo impalpabile e costante, richiami la parvenza dell'altro, definita e mutabile. Nè io vorrei essere frainteso; nè pretendo proclamare un nuovo verbo, se in questa fusione, o meglio in questa corrispondenza del fantasma con la natura delle cose e del sentimento, dico che è riposta l'essenza dell'arte, che io chiamo umana, così come la chiamerei sana o sincera, se il primo appellativo non mi apparisse per sè stesso più opportuno, in quanto è più sinteticamente espressivo.

L'arte è un dono che i Divini han concesso agli uomini, quasi raggio della loro onnipotente vita, del loro essere perenne: e però che dagli uomini — gli eletti — ella deve esser coltivata, della umana natura deve rispecchiare le qualità e le facoltà tutte. Tra le quali non s'ha fior di filosofia che neghi essere principalissima quella dell'astrarre, del cogliere cioè le note fondamentali necessarie, onde possa formarsi l'idea, l'imagine, riferibile sempre all'obbietto ne' suoi rapporti reali.

In tale armonia con la realtà io vorrei adunque che fosse intesa la importanza, anzi la necessità della parte idealistica che ogni quadro — per riferire il ragionamento alla sola arte pittorica — deve contenere e mostrare. E le parole di Dionigi Areopagita *Per formas ad veritatem* nella loro interezza a me sembra che si riferiscano a punto a un tal concetto d'armonia. Da esse all'inferire tutto un sistema necessario di simbologia, ci corre troppo.

Il momento storico del primo fiorire del Cristianesimo spiega ad usura l'oggetto e il fine di quell'arte simbolica; anzi, dato tal fine ed oggetto, si può dire che quell'arte rientri senz'altro ne' limiti suoi immutabili, ne' limiti della sua *umanità*. Ma quando l'idea religiosa potè pienamente essere espressa e su la barbarie secolare sorse rivelatrice la parola libera de' Padri, quell'arte perdette ogni ragione de' suoi simboli speciosi e la colomba il cavallo ed il pesce destinati ad esprimere l'anima, la perfezione morale e Cristo Gesù, se non furono del tutto omessi, perchè oramai di dominio universale, non più servirono a formar la parte integrante della composizione simbolica, ma cedettero il posto ad altre composizioni, più veraci ed umane, quelle che segnano l'avvento della nostra gloriosa Rinascenza.

Ora, per quanto si attraversi un periodo laborioso di transizione, non mi sembra che le tenebre dell'oscurantismo ci avvolgan sì da farci sentire il bisogno assoluto d'un'assoluta arte simbolica. Se bisogno c'è, è quello d'un soffio sano d'idealità che riscuota le menti intorpidite e rinsangui i cuori tarmati dal nefasto realismo. Ma non è per questo mestieri trascendere nell'eccesso contrario, tutto velando e di che veli spessi e prolissi!

Io credo che, se non tutti, molti i visitatori della gran Mostra Veneziana, sieno ancora sotto la impressione di stupore in loro prodotta da' due tenui quadretti, *Un'ala azzurra* e l'*Offerta*, di Fernand Khnopff, il vice-presidente della Società di belle arti di Bruxelles, un « conquistato dal simbolismo », come vien detto nel catalogo. Nè credo che a scusarne le sibilline concezioni sia stato opportuno citare (come ha fatto il nostro Pica) antichi e gloriosi maestri italiani, quali il Giorgione, Gian Bellini e il Botticelli; perchè, a parte ogni maggior merito di tecnica, il *Concerto* o la *Umanità verso l'ultimo fine* o la *Calunnia* offrono tanta compiutezza pittorica di visione, che ogni paragone non regge; per non dire che quei grandi non si circoscrissero mai del tutto in tali allegorie, sieno pure talvolta non bene determinabili, come determinatamente fa e vuole il belga pittore moderno.

Il simbolo è per sè stesso antichissimo; nè io mi rifarò dal tesserne la storia o dal seguirne l'evoluzione. Corrispondendo anch'esso a una particolare facoltà dello spirito umano, si potrebbe anzi dire che esiste da che uomo è uomo e le arti hanno avuto una loro espressione. Perciò io ritengo che il simbolo sia talvolta opportuno, ma non mai indispensabile aiuto alla finzione poetica, del pari che valido incremento a una maggiore e, dirò

pure, più alta espressione d'idealità nelle arti figurative; ma un sistema vero e proprio di allegoria, una esclusiva simbologia non concedo. Ciò che per sè è parte non può nè potrà mai essere tutto.

Nè molto diversamente pensava il Lessing, il glorioso sacerdote del bello, la cui voce pura, tuttora, non risente certo di scolastìcheria. Ne' suoi frammenti del II libro del Laocoonte, dopo aver lodato la breve allegoria, onde Milton veste l'inganno di Lucifero a danno di Ariele, egli dice: « Così mi piacciono le allegorie. Ma il volerle estendere di soverchio, il descrivere questi enti imaginarii con tutt'i simboli che loro attribuisce la pittura, e fondare su di essi un'intiera serie di variati avvenimenti, io la giudico una puerilità, un ghiribizzo di pessimo gusto, una pedanteria fratesca. » — Ed un moderno pittore, lo svedese Zorn, non ha guari, così si esprimeva (cito di seconda mano) al redattore di un giornale moscovita: « Non si può nè si deve dare all'arte nessuna teoria; per questo io sono contrario così al simbolismo come all'impressionismo. Fate un quadro con un profondo senso occulto, ma non proponete un simbolo a chi lo guarda; se sarà dipinto bene, questi lo capirà con quel significato che avrete voluto dargli.... »

Romualdo Pantini.

I DIALOGHI DEI VIVI

Una pagina di vita letteraria

Il Direttore e proprietario d'un importantissimo giornale politico sta nel suo gabinetto da lavoro, accarezzandosi la barba. In vent'anni di vita giornalistica s'è guadagnato la fama e la ricchezza, perchè dopo lunghi studii è riuscito a scoprire che due e due fanno quattro, lasciandosi molto addietro i suoi colleghi, che con la stessa intensità di studii credevano in buona fede che due e due facessero tre.

Un letterato, dei nuovi, passeggia in anticamera, da quarantacinque minuti. Egli ha avuto la pessima ispirazione di scrivere qualche romanzo, e Iddio l'ha punito, mettendolo nella necessità di guadagnarsi da vivere meno stupidamente.

IL LETTERATO *(tra sè)*. Dopo tutto, cinquanta minuti d'attesa non sono gran che!... Bisogna esser pazienti, discreti, tranquilli, come conviensi a giovani per bene.... Forse passeggio troppo; disturberò qualcuno!... *(siede)*. Si ha ragione di dire che noi non sappiamo aspettare; ancòra non siamo nati, e già il mondo dev'esser nostro!... Calma, perdio!... E quelli che sono nati prima di noi?... Bel modo di ringraziarli!.. Pensare ch'essi, i vecchi, son là pronti ad abbracciarci, a farci la strada, a confortarci!... Basta incontrarne uno, e paf! vi salta al collo! Ecco, per esempio; il direttore d'un grande giornale politico, appena sa che mi trovo a mal partito, sùbito mi fa chiamare per istringermi al seno.... Uomo impareggiabile!... *(cedendo alla vanità professionale)* Deve aver letto i miei romanzi!... Non avrò che da lasciarmi abbracciare.... *(si raccoglie e medita, cercando imaginarsi il tenero idillio spirituale che seguirà l'amplesso)*.

L'USCIERE *(entrando bruscamente)*. Il Signor Direttore l'attende nello studio!...

IL LETTERATO *(alzandosi e avviandosi; tra sè)*. Non lasciamolo troppo con le braccia spalancate!

IL DIRETTORE *(è seduto innanzi alla macchina da scrivere, ma al comparire del letterato, gli si fa incontro, gli stende la mano e gli offre una sedia; con voce sospirosa:)* Lei mi è raccomandato da un mio ottimo amico, il quale mi dice ch'Ella desidera entrare nel giornalismo... Non è vero?

IL LETTERATO. Sì signore, verissimo.

IL DIRETTORE. So che Lei ha già scritto *qualche cosa....*

IL LETTERATO *(colpito, tra sè)*. Ahi!... Non li ha letti!... *(a voce alta, cercando sorridere)* Sì, qualche cosa; due romanzi....

IL DIRETTORE *(sorridendo senza sforzo)*. Due romanzi!... Ciò non conta troppo, per noi.... Il giornalismo e la letteratura non hanno nulla di comune....

IL LETTERATO. Nessuno potrebbe sospettarlo....

IL DIRETTORE. Ma in ogni modo, Ella non è più uno sconosciuto.... Mi pare che i suoi romanzi sieno piaciuti; che la critica se ne sia occupata assai....

IL LETTERATO *(credendòsi in obbligo di modestia)*. Veramente.... Un esito superiore al merito....

IL DIRETTORE. E articoli politici, non ne ha scritti mai?...

IL LETTERATO. Sì, parecchi; se desidera, glieli farò avere.... *(con slancio)* Ma Ella può bene imaginare che se io sono qua, vuol dire che le idee politiche del suo giornale sono precisamente le mie....

IL DIRETTORE *(paterno)*. Bravo! Bravo!... E un articolo « mondano », un « capo-cronaca », anche un articolo di fondo, non le dispiacerebbero?

IL LETTERATO *(tra sè)*. Il meno che mi offre è il posto di vice-direttore! *(a voce alta)* S'imagini! Me ne occuperei con piacere!

IL DIRETTORE *(affettuoso)*. Bene, bene! Lei ha volontà di lavorare!... Me ne congratulo!...

IL LETTERATO *(tra sè)*. Attenti, che ora viene l'amplesso!

IL DIRETTORE *(bruscamente)*. Dunque, al momento, non c'è alcun posto in Redazione. Non solo; ma per uno che ve ne fosse, avrei cento ottimi candidati....

IL LETTERATO *(tra sè)*. Si vede che il mestiere non è difficile.

IL DIRETTORE. Però, se l'ho fatta chiamare, si è perchè Ella potrebbe prestare utili servigii al giornale...

IL LETTERATO. Ne sarei felice...

IL DIRETTORE. Lei è uomo di bella intelligenza, di buona volontà, di buon umore... C'intenderemo sùbito... Ecco qui: stamane ho dovuto congedare il Sig. Puliti...

IL LETTERATO. Dunque, un posto c'è?...

IL DIRETTORE. Stia a sentire! Si tratterebbe di sostituire il sig. Puliti...

IL LETTERATO. Ma naturalmente: son qui per questo. *(tra sè)* Il sig. Puliti sarà almeno un redattore-capo! *(a voce alta)* E quale sarebbe il còmpito?

IL DIRETTORE. *(un po' impacciato)* Il sig. Puliti non faceva parte della Redazione stabile, a vero dire... Lei sa che noi riceviamo direttamente, per filo speciale, i telegrammi della Camera... un impiegato del telegrafo li legge ad alta voce, traducendoli dall'alfabeto Morse... Ora, il sig. Puliti non aveva altro incarico che di scrivere rapidamente quei telegrammi sotto la dettatura del telegrafista, e di passar le cartelle a mano a mano in tipografia...

IL LETTERATO *(sbalordito)*. Ed è tutto?

IL DIRETTORE *(con sorriso celestiale)*. Tutto! Non si tratta di gran fatica, è vero?

IL LETTERATO. Ed io dovrei essere il sig. Puliti numero due? Vale a dire, dovrei scrivere sotto dettatura?

IL DIRETTORE. Rapidamente!...

IL LETTERATO. Già, rapidamente!... E passar poscia le cartelle in tipografia?... E ciò, tutti i giorni?

IL DIRETTORE. Tutti i giorni in cui la Camera tiene seduta...

IL LETTERATO *(tra sè)*. Se costui incarica me di quest'officio, quali saranno, o mio Dio, i redattori stabili? Dante gli basterebbe per scrivere un articolo di fondo? *(a voce alta)* Spero che Ella mi darà tempo a riflettere...

IL DIRETTORE. Sì certo: ma avrei caro ch'ella decidesse questa sera, al più tardi... Debbo dirle, poi, che questo impiègo è retribuito in ragione di tre lire per seduta... L'orario, dalle quattordici alle ventidue o alle ventitrè, se la seduta è lunga... Qualche volta ci sono anche le sedute antimeridiane, e allora si deve esser qui alle undici...

IL LETTERATO. Tutto per quelle tre lire?... *(alzandosi)* Va bene: La ringrazio. La ringrazio. Stasera avrà la mia risposta... *(andandosene)* Siamo un po' lontani dal fraterno amplesso..! Se invece di due romanzi, ne avessi scritti quattro, l'egregio uomo mi avrebbe offerto il posto di spazzino... E se invece d'essere giovane di bella intelligenza, di buon nome, di buona volontà, fossi un piccolo genio di quali intimi recessi mi avrebbe affidata la pulizia?... *(guardandosi attorno)* Ecco l'amministratore: voglio domandargli se il suo padrone è diventato matto...

L'AMMINISTRATORE *(vedendo avvicinarsi il letterato)*. E così? È dei nostri?

IL LETTERATO. Mi offrono il posto d'un certo sig. Puliti...

L'AMMINISTRATORE *(celando a fatica la sua maraviglia)*. Ah, davvero?.. Già: i primi passi, capisce? Il compenso non è lauto: quattre lire per seduta...

IL LETTERATO. Quattro? Ha detto quttro? È ben sicuro?...

L'AMMINISTRATORE. Ma certo, mio Dio, come potrei ingannarmi?... Che c'è di strano?...

IL LETTERATO. Niente, niente; non avevo capito. *(tra sè)* No, questa è troppo bella: Pensa anche alle economie, il nostro Direttore! Quattro lire al Puliti, e una lira di meno a me!... Qui bisogna giocare di spirito. *(all'Amministratore)* Vuole aver la bontà d'avvertire il sig. cavaliere e direttore, che accetto? Gli dica che accetto, e che domani alle quattordici comincerò a scrivere sotto dettatura, rapidamente. *(tra sè, andandosene)* Mi procurerò almeno il piacere di conoscere la Redazione..! Dev'essere un Museo..!

Il Fauno.

MARGINALIA

* **Le feste al Donizetti.** — Fu domenica scorsa, scoperto a Bergamo il monumento elevato alla memoria di Gaetano Donizetti, opera assai lodata dello scultore Francesco Jerace e della quale in passato demmo ai nostri lettori una sommaria descrizione.

L'inaugurazione avvenne tra molto e certamente giustificato entusiasmo popolare, alla presenza di autorità e personaggi di conto, tra cui il nuovo Ministro della Pubblica Istruzione On. Codronchi e il sotto-segretario di stato conte Suardi Gianforte. Certo, a riscaldare diremo così l'*ambiente*, non devono aver contribuito gran che i discorsi pronunciati dai suddetti personaggi ufficiali, discorsi discretamente rimpinzi di luoghi comuni, senza esclusione dell'ormai famoso *torniamo all'antico* che non poteva assolutamente mancare. Fortuna che venne in soccorso Enrico Heine con qualche pagina intera del suo *Viaggio in Italia* e l'elogio del Rossini potè trasformarsi seduta stante, sulle labbra ministeriali, nell'elogio al Donizetti.

* **Il padre Tosti.** — Così era modestamente chiamato in Italia l'abate conte Luigi Tosti, insigne storico della Chiesa, monaco di quel celebre ordine benedettino che ebbe nel Tosti un degno continuatore delle gloriose tradizioni. Tutta quanta l'opera del Tosti fu ispirata al concetto di esaltare la Chiesa e il Pontificato romano per ciò che fecero a beneficio dell'italianità: a ciò il Tosti sempre mira, sia che tenti la riabilitazione politica di Bonifazio VIII, ormai bollato da Dante, o narri la vita del fondatore S. Benedetto, o descriva le fiere gesta della contessa Matilde — braccio destro del Papato — o le glorie della Lega Lombarda; e anche nelle opere di puro carattere religioso, quali le storie dei concili di Costanza e di Trento e quella dello scisma greco, parla in lui sempre alto questo sentimento di virile patriottismo. Ciò dà l'intonazione alla produzione sua e vero rilievo alla sua figura, chè, puramente storico, altri lo avrebbe superato. La sua vera popolarità data dal 1887, allorquando in forma semplice, ma colorita e calda, scrisse l'opuscolo rimasto celebre nel quale, per bocca di un povero parroco, lanciava l'idea della conciliazione fra Stato e Chiesa pronunziando una parola che era allora nel cuore se non sul labbro di molti. Non gliene incolse che delusione e persecuzioni: dovè ritrattare ciò che aveva scritto, e lasciare il Vaticano, dove, da vari anni occupava il posto di Vice-Bibliotecario e, se vi fosse rimasto quieto e cheto, avrebbe ottenuto grandi onori. Tornò, senza certo rimpiangere ciò che lasciava, alla solitudine del suo convento, dove, spirito calmato ma certamente non dómo, chiuse gli occhi il 24 settembre ultimo, in grave età.

* « **Rinascenza** » così è intitolata una raccolta di studi, comparsi già nella pregevole rivista viennese *Die Zeit*. Ne è autore Hermann Bahr, oggi riconosciuto in Austria come il rappresentante più stimato della scuola letteraria che in Italia fa capo al D'Annunzio e in Francia al Maeterlinck. Per sostenere appunto nei paesi tedeschi il rinnovamento letterario secondo la formula nuova e le nuove aspirazioni, fu da un gruppo di giovani scrittori austriaci fondata, alcuni anni sono, nella capitale dell'Impero la rivista *Die Zeit*, che ha in poco tempo saputo accaparrarsi l'attenzione e la simpatia del pubblico e nelle cui colonne furono pubblicati gli studi che ora il Bahr ha, con felice e giustificato pensiero, raccolti nel volume del quale ci occupiamo. Sono notevoli nel libro gli studi che l'autore dedica ai poeti francesi della giovane scuola quali il Rodenbach e il Maeterlinck, che aspirano, scrive il critico, soprattutto a creare un'arte musicale, ad essere « arpe vibranti a tutti i venti. »

* « **La Sfinge** » è il titolo di un nuovo periodico settimanale che ha veduto la luce in Melfi.

« Sotto li auspicii del malioso simbolico nome di *Sfinge* — si legge nel *Pronao* o, più prosaicamente parlando, circolarina diramata insieme all'*Unico Numero di saggio* — un gruppo di giovani adoratori del Bello e del Vero tenta la pubblicazione di un foglio settimanale. » Nel *Pronao* è anche dichiarato che il periodico cercherà di guadagnarsi lettrici e lettori « a mezzo di oracoli domenicali espressi con sincerità e semplicità da le menti giovanili del nostro paese. »

Ecco, a dire il vero, questi oracoli, scorrendo l'« Unico Numero di saggio », non si sospetta neppur l'esistenza, nè ci pare che possa farne le veci la fantasia contenuta nel primo articolo intitolato « Pro Sfinge » e in cui si parla di « una figura umana avvolta in bianco lucco ed in peplo bianco » che « ne la notte illune, al debole lucore delli astri » tenta di muovere il « ciclopico masso.... simbolo del Dominio » e ne è impedita da « una infinita legione di esseri impuri dai corpi esili e nudi e gialli per l'immenso intimo malore, dalli occhi proiettati quasi fuor dell'orbite, dai visi torti, dalle torte gambe slargantisi a basso in zampe elefantiache », insomma da un vero nuvolo di guastafeste contro cui, per quanto ne faccia tonnina, l'incognito individuo non riesce ad averla vinta se non in grazia di un « ajuto supremo » che è poi « il pallido lucore di Algol. »

E ci sarebbe da continuare per un pezzo in tali citazioni, anche limitandosi nello spoglio alla parte diremo così estetica del giornale. Il quale poi, dal trattare i soggetti puramente letterari e simbolici che abbiamo visto, passa a trattare dell'inaugurazione della ferrovia, della sassata buscata da una povera vecchia, delle grandi manovre, tutte cose — bisogna convenirne — che non hanno nulla a che vedere nè col *Pronao* nè, più genericamente parlando, coll'arte e colla letteratura. Colle quali, speriamolo, nulla neppure avrà a che fare il cenno necrologico che si legge nel Numero di saggio e che si riferisce al caso di un disgraziato morto in prigione « senza il conforto — dice la necrologia — d'una visita dei parenti o degli amici di crapula. »

Trattandosi, ad ogni modo, di giovani volenterosi e che lavorano, aspettiamo a dare un definitivo giudizio sulla *Sfinge* a quando conti più lunga vita e abbia potuto, perciò, dare il meglio che dev'essere nella mente dei compilatori.

* **Per la Duse.** — È noto che gli artisti del teatro drammatico francese offrirono ad Eleonora Duse, in ricordo delle sue trionfali recite a Parigi, la riproduzione in argento della statuetta *La Victoire de Samothrace*, uno dei capilavori dell'arte classica francese, e assai ammirata dall'eletta artista durante la sua permanenza colà. Eleonora Duse ha ora ringraziato i colleghi per il loro squisito atto di buona *camaraderie* colla letterina seguente:

« Signore,

« Ricevetti in Roma con emozione sincera la preziosa statuetta commemorativa, che i miei carissimi ed indulgenti amici di Parigi mi vollero offrire a testimonianza della loro benevolenza.

« La divina trionfante immagine e troppo altiero simbolo per l'umile mio sforzo, ma voglio considerarla come annunziatrice di quella beltà novella di cui sognammo e speriamo la venuta sulla scena, per provar la gioia di comprenderla e servirla.

« Vogliate esprimere, o signore, la profonda mia gratitudine alla *élite* che volle onorarmi con sì nobile ricordo.

« Credetemi

« *Eleonora Duse* »

* **La censura** preventiva teatrale, che così come funziona anche da noi, ci sembra di un'utilità la più contestabile, diverrà tra poco nient'altro che un

ricordo in Francia, se il legislatore farà buon viso alla proposta del deputato dell'Alta-Saona, e poeta a tempo avanzato, Maurizio Conyba, il quale, alla riapertura delle Camere, ne proporrà e propugnerà la soppressione.

Si son ricordati per l'occasione in Francia i principali lavori che ebbero a sopportare colà gli effetti della censura preventiva, stabilita con ordinanza della polizia fino dal 1609. E tra i primi lavori va certamente collocato *Tartuffe* che, nonostante l'autorizzazione verbale accordata al Molière dal Re, benchè scritto fino dal 1667 non potè per proibizione della censura esser rappresentato che nel 1669. Furono colpiti dalla censura *Esther* e *Athalie* per motivi religiosi: *Samson* e *Mahomet* del Voltaire ebbero a soffrire la stessa sorte. Il *Barbier de Séville* fu interdetto nel 1773 e non potè essere rappresentato che nel 1775; egualmente il Beaumarchais dovè sottostare agli effetti della censura per il *Mariage de Figaro* che, terminato nel 1781, non potè essere rappresentato che nel 1784. In questo secolo si ricordano tra i più importanti lavori che subirono gli effetti della censura teatrale in Francia — guidata più sovente da criteri politici che da criteri morali (mai, pur troppo, da criteri artistici) — *Marion Delorme* e *Le Roi s'amuse* di Victor Hugo; *Antony* del Dumas padre, per quanto su questo lavoro l'azione della censura si esercitasse soltanto allorchè si trattò di rappresentarlo al Théâtre-Français, dopo che già per un'ottantina di volte era stato eseguito alla Porte Saint Martin. Tutti sanno che la *Dame aux Camélias* di Alessandro Dumas figlio, fu interdetta nel settembre 1851 e non potè esser rappresentata, grazie all'intercessione del famoso duca di Morny, che nel febbraio 1852: dello stesso Dumas fu pure inibita per un certo tempo dalla censura la rappresentazione di *Diane de Lys*. Al Musset, per ragioni politiche, si negò l'autorizzazione di rappresentare *Lorenzaccio*.

Come si vede la storia della censura teatrale in Francia in quello che ha di più saliente, non fa che dimostrare la ragionevolezza della proposta del deputato dell'Alta-Saona, giacchè quando (criteri politici e di opportunismo a parte) si è trattato di lavori importanti in linea artistica, la censura non è riuscita che a ritardare l'esperimento, mai a impedirlo. Una censura avrebbe ragione sì, di esistere in tutti i paesi e sarebbe quella che unicamente si ispirasse alle eterne ragioni del Bello.

— Nei decorsi giorni ha avuto luogo a Spoleto il Congresso della R. Deputazione umbra di Storia patria, nel quale sono state prese varie importanti deliberazioni, non solo di carattere regionale ma a vantaggio degli studi storici di tutta Italia, come, ad esempio, quella adottata su proposta del nostro Ugo Ojetti e concernente *l'insegnamento universitario della storia dell'arte*.

— Completiamo l'elenco degli importanti ed abbondanti acquisti fatti da S. M. il Re all'Esposizione artistica di Venezia:

I vecchi, di Paul Kuhstohs — *Poesia veneziana*, di Vittore Zanetti Zilla — *Solitaria*, di Vincenzo Cabianca — *Dio vi conceda la sua grazia*, di Jean Tworojnikoff — *La collina di Ludgate e S. Paolo a Londra*, di William Logsdail — *Pivaleria*, di Julien Dupré — *Pastorale vespertino*, di Archibald Kay — *Luna sorgente*, di Tom Robertson — *Il palazzo del Reichstag a Berlino*, di Hans Hermann — *Sera di Amsterdam*, dello stesso autore — *Pescatore*, di Paul Joseph Costantin Gabriel — *Armento che rientra nel chiuso*, della signora Mesdag van Houten — Quattro cornici di acque-forti di Giuseppe Miti Zanetti — Acque-forti di Ch. Storm e di E. Stark — *Aquila in alta montagna Gaku*, di Nishimura Soemon — Un vassoio di maiolica di Ito Tozan — Una profumiera di porcellana in forma di gallo, di Miyagava Kozan — Un vaso di porcellana dello stesso autore — Paraventi ricamati di Tanaka Rishchi.

— Un dizionario bio-bibliografico di tutti gli scrittori italiani sino al 1900, sarà compilato a cura della società bibliografica italiana, dietro decisione presa su proposta e relazione del Prof. Angiolo Solerti, nel congresso dei biografi tenuto in questi giorni a Milano sotto la presidenza di Ferdinando Martini.

— Il de Curel, l'autore dei *Fossiles*, della *Figurante* e dell'*Invitée*, ha scritto una nuova commedia in 5 atti dal titolo *Le repas du lion*, che sarà rappresentata a Parigi, al Teatro dell'Antoine.

— La casa editrice L. Cardi, di Ascoli Piceno, intraprende l'edizione di due nuove Biblioteche, l'una dal titolo *Biblioteca di moda*, l'altra *Biblioteca mignonne*. Ciascun volume di ambedue le biblioteche, costerà una lira. Usciranno primi, della *biblioteca di moda*: *Meglio morire!* di C. A. Blengini, e *Cura coniugale*, commedia brillante in 3 atti, di Oreste Gallo, e nella *biblioteca mignonne*: *Perduto*, di Vincenzo Marano Attanasio.

— Benjamin-Constant, l'illustre pittore francese, ha dato principio a un ritratto dell'Hanotaux, ministro degli affari esteri e accademico francese.

— Alla fine di ottobre inizierà le sue pubblicazioni in Londra una rivista ebdomadaria intitolata *Literature*, edita a cura del *Times*. Segnalerà l'apparizione dei libri più notevoli in tutto il mondo, seguendo il movimento intellettuale nel teatro, nel romanzo, nella poesia, storia, arti e scienze. E — preziosa innovazione — ogni volta che si occuperà di un libro recherà notizie sulle principali opere trattanti il tema stesso.

— A coprire il posto di Presidente del collegio dei professori della R. Accademia di Belle Arti in Firenze, rimasto vacante per la morte del compianto architetto prof. Luigi Del Moro, fu chiamato il cav. prof. Enrico Guidotti. Il cav. prof. Enrico Mazzanti fu confermato Segretario del Collegio stesso.

— Ermete Novelli ritornerà in Italia dall'America nei primi giorni di Ottobre: e dopo essersi per circa un mese riposato a Venezia, riprenderà con la sua compagnia a recitare in Italia.

— Il Consiglio municipale di Monaco ha battezzata col nome di Riccardo Wagner, una nuova via aperta in uno dei più eleganti quartieri della capitale bavarese.

— Da Virgilio Talli, l'attore brillante così distinto, è stata trasformata in commedia per le scene italiane, la *Poupée* graziosa operetta recentemente rappresentata con molto plauso a Parigi.

Si annunzia che prima interprete di questo lavoro in Italia sarà Teresina Mariani.

BIBLIOGRAFIE

CONTESSA LARA — **Nuovi versi** — Milano, Galli, 1897.

« Consideri ognuno questa raccolta di versi come un nuovo libro sacro alla pietà », così conclude la sua vaga prefazione Luigi Donati, il raccoglitore e il revisore zelante di questa edizione postuma di versi che la infelice poetessa pare avesse già disposti per la stampa. E veramente la impressione ultima che si ha dal volume è appunto di una pietà infinita per la scrittrice: sentimento che, oso dire, non sarebbe minore in quelli che ignorassero ancora la tragica fine di lei. Perchè così nella prima parte « Le intime » come nell'altra « Le visioni » si sente sempre il riposto respiro angoscioso d'una anima affaticata dalla passione e che nella passione non ha pace e implora la morte e la vede imminente, fatale. E questa sentimentalità della morte — così propria di tante anime veramente poetiche — che ne' primi versi candidi di Eva Cattermole alitava come un soffio lieve, ora ne' nuovi versi della Contessa Lara assume spesso un'alta e terrifica significazione.

Sentite questo sonetto, intitolato *Il Castigo*:

> Arrovesciato è il corpo, e par di cera
> La faccia aguzza: un rosso fil sottil
> Solca il velluto de la veste nera:
> Fuma per terra ancor caldo il fucile.
>
> Senz'amor, come Satana, chimera
> Del male, ella passava entro un febbrile
> Soffio di colpa, or procellosa e fiera,
> Or supplice e sommessa: e sempre vile!
>
> Fin che al tradito che pur cerca oblio
> Nel segreto del genio; al saggio, al buono,
> All'uom che parla ne la notte a Dio,
>
> Una voce comanda alta, possente:
> — Non più per la rea femmina perdono:
> Uccidila, lo devi. Ell'è il serpente

Ed ho citati questi versi integralmente, perchè, mentre danno la nota più acuta dell'agitazione febbrile, che in molti altri versi risuona, ed esprimono nel più crudo realismo il presentimento fatale, valgono altresì, meglio che altri versi descrittivi più morbidi ed accarezzati, a farci subito comprendere quanta maggiore cura ed organismo metrico la infelice poetessa era pervenuta ad aggiungere alla sua calda e passionale poesia.

UGO GUIDO MONDOLFO — **La Genesi della « Mandragola » e il suo contenuto estetico e morale** — Teramo, Tip. del *Corriere Abruzzese*, 1897.

È un saggio critico-estetico denso di osservazione. Ragioni d'ordine psicologico inducono l'A. ad ammettere anzi tutto, contro l'opinione di molti eruditi, che la *Mandragola* fu composta dopo il 1513, sebbene non si possa in modo certo determinare l'anno. Questa commedia è la sola opera veramente giocosa, come si desume da un facile esame e confronto di essa con le altre opere minori, zampillata dalla fresca vena del Segretario fiorentino, quasi reazione al profondo dolore che lo avea colpito e costretto a S. Casciano, quasi unica *via da sfogare il suo angoscioso pianto*.

Spiegati il momento storico e le condizioni della società, che contribuirono non poco alla concezione di sì bella commedia, l'A. passa all'esame dei singoli personaggi; dal quale acutamente desume che il vero protagonista è Nicia « la cui semplicità è come l'asse su cui s'impernia tutto lo svolgimento dell'azione. » E poichè la satira e la caricatura si fondano su una qualche esagerazione o, per lo meno, su un processo di concentrazione, egli conclude potersi ammettere che il Machiavelli « volle forse ridersi di tutta una classe di mariti che, essendo vecchi e brutti, voglion prendere mogli giovani e belle ».

Cadono quindi gli argomenti degli eruditi, che vogliono vedere in questa commedia una satira contro la tristizia o accenni a satira personale contro certi contemporanei o persino lo scopo di riformare la famiglia. Il M. stesso si scusa della materia non degna di uomo serio, dicendo di aver così cercato di rendere men triste il suo tempo, e in una lettera al Guicciardini scrive: « Io veggo in quanta angustia di animo vi ha condotto *la semplicità di Messer Nicia* »; senza poi volere tener conto che la commedia si trova anche intitolata da Messer Nicia. — A che, dunque, l'altrui vano investigare oltre le intenzioni esplicite del grande scrittore? Una forma tersa e corretta, non mai arida, conforta bene alla lettura di questo saggio.

G. CARUSO RASÀ — **La Posa e i Poseurs**, studio — Cav. Giannotta edit. Catania, 1897.

Il libro appartiene a « quel nuovo ramo di scibile, non arte e non scienza, cui fu dato il titolo di *studii* » del quale un nostro redattore s'è occupato nel *Riepilogo* qualche settimana addietro. Si tratta, invero, d'uno studio di psicologia sociale; non arte, perchè la lingua e la forma vi sono trascuratissime; non scienza, perchè l'argomento è spesse volte appena toccato qua e là, e non si basa se non sopra intuizioni che, per essere talora felici, non mancano tuttavia d'essere impugnabili.

Il tema era buono; *la posa*, indubbiamente mena strage nel consorzio nostro e, nonostante le affermazioni dell'autore, diremmo che sempre ha imperato nelle società civili. Ricordate gli epigrammi di Catullo contro i vagheggini che ridevan troppo volentieri per mostrare i denti candidissimi? Ricordate le *pose* dei filosofi greci, Diogene col mantello squarciato e rappezzato, senza camicia, la barba squallida, e Aristippo tutto profumato e attillato, sputando zibetto? Ricordate, nell'Evo Medio, la Brigata Godereccia di giovani e ricchi *posatori* senesi, che avevan messo in comune i loro averi e facevano arrostire i fiorini aurei, li servivano sopra piatti argentei e gettavan poscia gli uni e gli altri dalle finestre, ai gonzi stupefatti? Ricordate Filippo Argenti, così chiamato perchè d'argento faceva ferrare i suoi cavalli, e cavalcava poscia a gambe larghe per le vie strette, col piacevole intento di dar dei piedi nel muso ai passanti? Sono aneddoti classici, immortalati, e citiamo solo questi per brevità, mentre la storia di qualunque tempo ce ne offrirebbe a centinaia.

Ora, il vezzo degli allievi di Max Nordau e del Lombroso — il Sig. Caruso Rasà non è uno, e lo si capisce lontano dieci miglia, — si è quello di rilevare fenomeni comunissimi a tutte le età e di presentarceli come fenomeni caratteristici dell'età nostra. Fare la storia della *posa* attraverso i tempi, sarebbe stata opera geniale: piagnucolare sulla *posa* come sopra un errore moderno, è opera sbagliata.

D'altra parte, l'Autore non ha osservato le leggi di proporzione: alla *posa* dell'amore, argomento vastissimo, da trattare con novità, con arguzia, con profondità d'idee, egli consacra dieci paginette brevi, brevi; qualche volta, sconfina dal suo cômpito, come nel Cap. V sull'onestà finta che è ipocrisia avveduta, molto più temibile e ripugnante della semplice *posa* ingenua e sciocchereIla.

Tutto il libro, infine, può considerarsi la traccia, lo schema d'un'opera da rifarsi con maggiore serenità.... scientifica, poichè s'è voluto dar nome e *posa* di scienza a questi lavori. Certe apostrofi cui l'Autore s'abbandona facilmente e anche inutilmente, stridono con l'idea che si dovrebbe avere d'uno studio di psicologia sociale, pur essendo specialità della scuola iniziata dalla *Degenerazione* di Max Nordau. « Via, modestia a parte, buffonissimi! » « Ma perdio, spudoratissimi, giù la maschera! » « Viva dunque la patria della Pagnotta! ».... Queste sono le chiuse di capitolo predilette al Sig. Rasà; questi sono, — diremo con vocabolo tipografico, — i suoi *culs de lampe*. Non dimentichiamo d'essere scienziati, dopo tutto: le frasi virulente non aggiungon nulla allo *studio*, e lascian molto freddi i buffonissimi e gli spudoratissimi di mestiere.

È poi maraviglioso il dispregio di questi scienziati per ogni forma linguistica, per ogni accuratezza di forma. Essi scrivono in una specie di *volapük* assai indigesto, che con la lingua italiana vanta qualche lontana somiglianza. Sta bene il dire che la scienza è aliena da soverchia preziosità: ma poichè deve pur farsi capire, è proprio necessaria l'assenza assoluta del garbo letterario? Non è una *posa* anche questa? Non vale il mantello squarciato e rappezzato di Diogene?...

LIBRI RICEVUTI IN DONO

F. F. MABERINI, *Versi*, Pisa, Tip. Mariotti.
G. CARUSO RASÀ, *La posa e i poseurs*, Catania, Giannotta.
A. FALCHI, *Pitture di Sardegna*, Sassari, Tip. Dessì.
SIMONETTI, *Fiori autunnali*, Catania, Giannotta.
M. SALVATI, *Poesie navali*, Catania, Giannotta.
G. VERGA, *Una peccatrice*, Catania, Gionnotta.
E. DE AMICIS, *Le tre capitali*, Catania, Giannotta.
M. SERAO, *Storia d'una monaca*, Catania, Giannotta.
M. RAPISARDI, *Opere* (Vol. VI), Catania, Giannotta.
L. CAPUANA, *Gli « Ismi » contemporanei*. Catania, Giannotta.
F. CHIESA, *Preludio*, Milano, Fantana e Mondaini.
V. MARANO, *Perduto*, Cardi. Ascoli Piceno.
GOLDONI, *Commedie*, Le Monnier.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

268-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

Anno II. Firenze, 10 Ottobre 1897. N. 36

SOMMARIO

QUESTIONI DI CRITICA

Luigi Capuana è certamente fra i nostri critici uno dei più attenti e sottili, ed è dei pochissimi che obbediscano sempre, nell'esame di un'opera d'arte ad un complesso di idee, non dirò di dottrine, che essi hanno lungamente esaminate e delle quali tentano via via l'applicazione. Tale egli ci si mostra nel suo ultimo libro: « Gli *ismi* contemporanei » (1), nelle cui pagine è agevole seguire il filo che lega insieme argomenti svariati, e rintracciare quegli assiomi fondamentali dai quali egli si è partito per discendere agli apprezzamenti particolari. E poichè riconoscere questo fatto è per me uno degli elogi più meritati che si possa fare ad un libro di critica, non istarò a spiegare come il dissentire da molte delle idee dell'autore, non diminuisce in me menomamente il rispetto grandissimo che ho per lui.

Già il titolo del libro mostra chiaramente il disprezzo che l'autore ha per le teorie estetiche dei letterati. Egli ci ricanta la vecchia canzone che verismo, idealismo e tutte le altre parole così terminate non vogliono dir nulla sulle labbra degli artisti, o se pur dicono qualche cosa, stanno solamente a significare la impotenza di essi. E l'affermazione è così recisa che veramente mi meraviglia: poichè io non so immaginarmi nessun artista, il quale non abbia dell'opera sua una visione rispondente ad un particolar modo di sentire e di vedere che dissentirà o s'accorderà colla maniera di sentire e di vedere degli altri: io non so immaginarmi, un artista il quale non si proponga di raggiungere una determinata meta con determinati mezzi, e non con altri, e che non dia a tutta la vita un'interpretazione filosofica che s'accordi col suo temperamento e con la sua educazione. E chiami egli o no tutto questo suo modo di vedere con un brutto vocabolo, non sarà men vero che egli ha creata un'opera d'arte secondo alcune teorie estetiche.

Ed è inutile che Luigi Capuana ci ammonisca « che Omero e Dante e lo Shakespeare non sapevano niente di realismo e di idealismo e d'altri consimili *ismi!* Ed intanto han messo al mondo quelle coselline che si chiamano *Iliade*, *Odissea*, *Commedia*, *Amleto*, *Re Lear!* ». Lasciamo pur da parte Omero che nella nostra lite non ha nulla che vedere; ma è proprio a Dante, che ha formulata così chiaramente una dottrina poetica, che oggi sarebbe probabilmente adombrata con una di quelle parole in *ismo* che tanto dispiacciono al nostro autore, se egli stesso non l'avesse chiamata con un nome che nessuno ha osato alterare, è proprio a Dante che si può oggi fare l'ingiuria di non riconoscere quanto alla sua meravigliosa opera di riforma letteraria egli abbia contribuito con la sua potente facoltà critica? E se lo Shakespeare non ci ha lasciata nessuna testimonianza diretta delle sue opinioni letterarie, vogliamo noi credere che veramente egli non ne avesse, e che le sue varie maniere, il modificarsi del suo stile e del mezzo formale d'espressione, del verso, che ci offre differenze essenziali dalle prime sue tragedie alle ultime, fossero tutte cose istintive? E se questo non è, come nessuno oggi può credere, che cosa provano questi due esempi?

Egli è, risponde Luigi Capuana, che tutte queste idee che paiono novatrici, che fanno pompa di vocaboli nuovi sono vecchie quanto il mondo, e non ci è davvero bisogno che alcuni giovani vengano ad agitare dinanzi ai nostri occhi la bandiera della rivolta. Il metodo dello Zola? Ma era vecchio: « lo Shakespeare aveva praticato quel metodo in modo supremo. »

E sta bene. E nessuno può non riconoscere la giustezza della osservazione, che del resto è vecchia anch'essa. Ma poichè certe parole, che sono diventate di uso così comune perchè sono assai comode ad indicare una tendenza nelle sue linee generali, ritornano sempre a galla, è segno evidente che hanno una potente ragione di necessità: stanno ad indicare evidentemente che nessun fatto si ripete nelle identiche condizioni nelle quali è avvenuto altra volta, e che se esse sono già note per il loro contenuto sono invece nuove per il valore che acquistano in una determinata condizione. E il determinare questa varietà di rapporti è opera che non deve sfuggire alla sagacia del critico.

Quando Ugo Ojetti per difendere il suo *Cosmopolitismo* diceva al Capuana stesso: « Il Campanilismo è ormai ridicolo, specialmente in materia d'arte. Di là dai monti, di là dai fiumi, di là dai mari ecco artisti che rinascono, e si levano, e si chiamano ad alta voce, e si nutrono fraternamente dello stesso pane, al sole. L'arte è universale; l'artista non è più nè italiano, nè francese, nè norvegiano: il suo genio è umano! », il Capuana gli rispondeva: « Ben detto, caro Ojetti; se non che è stato sempre così. L'opera d'arte italiana o francese o norvegiana è stata sempre opera del genio umano e non poteva essere diversamente. » Ed è questa la solita risposta vaga che non può ferir nessun avversario, perchè tutti convengono in essa. Bisogna dunque trovare altrove, ragioni da opporre. E non val credere che questo cosmopolitismo sia la manifestazione letteraria della dottrina sociale, che come nella politica « nega il concetto di patria, nell'arte il concetto di letteratura nazionale »; perchè sono proprio tutt'altro che socialisti (salvo qualche eccezione) coloro che bandiscono questo verbo, e il Capuana lo sa meglio di me. Il Cosmopolitismo è più facile a spiegare; esso deriva dalla stessa sorgente da cui derivano o rinascono (se così è più esatto) e il simbolismo e l'idealismo. Tutte queste tendenze rappresentano una reazione che trascende per necessità più o meno i limiti del giusto. Noi siamo stanchi di tutto questo lavorio di analisi che dalla scienza abbiamo trasportato nell'arte, noi siamo oppressi da questo esame di fatti particolari minuti, che ci ha tolto la vista dei larghi e sereni orizzonti della fantasia. — Gli scienziati non han saputo più darci il vasto godimento delle sintesi grandi che calmavano il desiderio, il bisogno metafisico della nostra mente, e l'arte ci ha tolto la rappresentazione dell'uomo tutto inteso a furia di perdersi a notare e a rappresentarci non più tutta una vita, ma alcuni momenti. E come gli scienziati di oggi si stanno ritirando da quella via che pareva la sola su cui potessero incedere trionfalmente, così gli artisti ci han voluto ridare di nuovo tutto l'uomo, tutti gli uomini quasi. E non importa che qualcuno di essi possa aver errato, possa avere ecceduto. Sorgerà anche di mezzo ai loro errori, o dopo i loro errori colui a cui essi avranno sgombrato la via e che dirà quella parola che sarà universale non per dottrine di scuole, ma per virtù propria.

Così è dell'idealismo, così è anche del simbolismo.

« Si vuole il simbolo! Ebbene (dice il Capuana) nessuno può levarmi di testa che il simbolo, non è produzione artificiale, ma cosa che risulta da sè, senza intenzioni preconcette, quando l'opera artistica raggiunga le alte cime della vita ».

E perchè il simbolo non può essere voluto? Perchè esso non può scaturire dall'osservazione della vita? E si badi che io non lo confondo con l'allegoria. I nostri occhi cadono continuamente sopra simboli del pensiero. Dalle cerimonie della religione, a queste parole che io fermo sulla nitida carta, non è tutto simbolico quello che ne circonda? Perchè l'artista deve chiudere gli occhi dinanzi alle significazioni alte che hanno tutte le cose? Gli uomini hanno sete di questa luce che irraggia tutto lo spirito ed aprono l'anima a tutti coloro che sanno per « la gronda delle loro palpebre » così abbeverarli.

E lasciano però in disparte i romanzi di Giovanni Verga e leggono quelli di Gabriele D'Annunzio; proprio per tutto quello che il Capuana nota a proposito del loro stile. « Il Verga, per esempio, se dovrà parlare di una vecchia contadina, la chiamerà semplicemente *za Maruzza* e la descriverà, se occorre, in guisa da mettercela viva sotto gli occhi. — Il D'Annunzio non saprà resistere alla tentazione di chiamarla ripetutamente *antica Cibele*. Pel Verga, una comitiva di ragazze che coglie uva o sarchia grano, sarà semplicemente una comitiva di ragazze che lavorano, ridono, cantano; e le descriverà, se occorre, parcamente, incisivamente, in guisa da mettercele vive sotto gli occhi; il D'Annunzio la chiamerà classicamente una *teoria* ».

È proprio così: noi non sappiamo che farci di *Za Maruzza* e delle ragazze che lavorano, ridono e cantano, quando esse non vogliano dire che semplicemente una vecchia o delle ragazze; noi chiediamo di più all'autore, noi gli chiediamo il significato di quel canto, il significato di quelle vite.

Ma questo significato i romanzieri dei quali il Capuana fa nel suo libro una strenua e valorosa difesa non ce lo potranno dar mai. Non vale dire di un libro « che rivela nuovi significati della Vita, e problemi dell'Anima », quando esso è scritto con un intendimento che quei significati o quei problemi non rivela. « Tutto è condensato, tutto è concentrato, tutto è visto di scorcio nella loro rappresentazione narrativa »; e questa è precisamente la loro condanna, perchè questa rappresentazione significa infine che l'autore ha colto tanti momenti di una vita che mentre senza dubbio hanno un significato morale anche altissimo nella realità, lo perdono completamente nell'arte quando l'autore ha tolto e non ci ha fatto comprendere tutte le cause che ad essi danno un valore che trascende le semplici apparenze.

Ma c'è di mezzo la dottrina o il metodo (come lo chiama con molta ma non nascosta cautela il critico nostro) dell'impersonalità. A proposito della quale io sono contento che il Capuana sia costretto a contraddirsi; egli che vuole che l'artista non sia che artista, che non obbedisca a nessun preconcetto di critica, che lasci da parte ogni formola che si compendia in una di quelle parole che terminino con quelle lettere finali delle quali egli ha fatto un altro sostantivo, predica poi continuamente l'impersonalità nell'arte (e se qualcuno la chiamasse *impersonalismo*, metterebbe egli questa nuova parola nel sacco con le altre?); che è poi l'esporre i sentimenti e gli atti dei

(1) Catania, Giannotta ed., 1897.

personaggi in maniera che meno si scorga quanto essi abbiano relazione col pensiero individuale dell'autore. Teoria questa, che come si sa, Gustavo Flaubert propugnò strenuamente.

Io voglio questa volta rispondere colle parole di Ferdinando Brunetière, che ha detto delle cose assai notevoli sulla letteratura personale, come egli la chiama.

Dopo aver notato come tra gli uomini non sono tanto le rassomiglianze quelle che più risaltano agli occhi, ma invece le loro dissomiglianze, e soprattutto quelle morali, egli continua:

« Perciò, se mi si passa l'espressione, il problema della letteratura è divenuto assai differente, e il metodo in qualche maniera contrario. La conoscenza o la scienza dell'individuo, ecco l'oggetto della letteratura e particolarmente del romanzo, e per giungervi invece di uscire da sè stessi, bisogna rinchiudervisi e sè soli esaminare. Meno noi ci rassomigliamo, più ci è difficile di penetrare nell'anima degli altri: non c'è quasi più una misura comune; e poichè d'altra parte la conoscenza dell'uomo non cessa di essere sempre quello che d'importante c'è per l'uomo, noi non potremo riuscire che confessandoci e invitando gli altri a fare altrettanto. »

Ed è quello che fanno i simbolisti o che altro si voglion chiamare, poichè del nome anche a me importa assai poco.

Poiché in fondo, per questa impenetrabilità che hanno le anime degli altri, noi non potremo mai credere sul serio di rendere oggettivamente l'anima altrui, ma solo l'interpretazione di essa, fatta da noi: e più aspetti noi sapremo cogliere di essa, più complessa apparirà ai nostri occhi, più essa sarà universale e cosmopolita. Cosicchè nulla impedisce che quel romanzo regionale in cui solamente il Capuana vede la salute dell'arte possa essere cosmopolita anch'esso. A patto però che per romanzo regionale non s'intenda quello di cui nel volume è fatta un'accurata analisi. Quello non è che fotografia, quella è la cronaca, ma non l'opera d'arte.

G. S. Gargàno.

Le nuove Parole di Gesù

Simili a divine fanciulle — antiche e freschissime — emerse per un celeste prodigio da oscuri sepolcri secolari recando in mano ghirlande di fragranti fiori, sono testè risorte alla luce del sole e delle anime umane alcune ignote parole del Maestro di Nazareth. Un papiro egizio le ha rivelate al mondo. E chi potrebbe senza commozione profonda ripensare a quegli istanti solenni, nei quali l'avventurato decifratore del divino documento esplorava con acuta ansia i segni appena leggibili, mettendosi egli per il primo in diretta comunicazione con le redivive parole di Gesù? Non parve a lui veramente di udire quella voce signora di ogni dolcezza, non vide egli veramente il soave Maestro diritto innanzi a lui che sorridendo diceva: « E se uno è solo io sono con lui. Rimuovi la pietra, ed ivi mi troverai: incidi il legno ed io son quivi »?

« E se uno è solo io sono con lui ». O tu che decifravi il papiro, il baleno d'una grande tentazione non attraversò in quel momento le profondità dell'anima tua? Di fuggire, di fuggire lontano dagli uomini e dalle cose umane, tu solo, col papiro celeste che a te solo aveva parlato e di accogliere te e il tuo tesoro nella Tebaide di Paolo e d'Antonio e quivi rimanere per sempre solo e con Lui.

E tu avresti allora rimossa la pietra per farne un cuscino alla tua fronte estatica; ed ecco la rigida pietra si sarebbe animata per te, un fluido di vita l'avrebbe tutta percorsa a te comunicandosi come soleva comunicarsi a Francesco. — Oh divina presenza! E se tu avessi inciso il legno per comporne un leggìo od una croce, nelle midolle dell'albero abbattuto avresti sentita un'improvvisa rivelazione di vita e forse le tue mani tremanti si sarebbero d'un tratto arrestate nell'opera non osando d'immergere più addentro il ferro in viscere fraterne.

« E se uno è solo io sono con lui: rimuovi la pietra ed ivi mi troverai; incidi il legno ed io son quivi »

Ma giovava che queste divine parole fossero udite da tutti: e tu facesti bene, o esplorator di papiri, a produrle fra gli uomini. Poichè non mai come ora convenne di richiamare gli uomini tutti, affaccendati e distratti nei loro vani negozi, al culto purificatore della solitudine e del raccoglimento spirituale, affinchè nel silenzio delle loro anime sentano la divina presenza, affinchè fra i monti petrosi e le chiomate foreste ritrovino Iddio.

Ariele.

LA CHIESA DI POLENTA

> Una di flauti lenta melodia
> Passa invisibil fra la terra e il cielo.

È il tramonto; e al suono delle campane, al saluto che il bronzo, la materia sonora, manda al mistero chiuso in ciò che è passato, non ancora dischiuso in ciò che sta per apparire, si sveglia e parla l'anima delle cose. E il poeta ascolta. È triste la confessione e la rivelazione:

> Ombra d'un fiore è la beltà, su cui
> Bianca farfalla poesia volteggia:
> Eco di tromba che si perde a valle
> è la potenza.

Tutta la poesia e tutta la idealità del tempo, falso e triste iddìo, appare all'anima del contemplatore e passa nell'ode, fissata potentemente come in nessun'altra dell'opera carducciana.

Là dove la terra di Romagna comincia a liberarsi del cerchio degli Appennini e ad allargarsi, quasi non più interrotta da monti, sino al mare, sta Bertinoro, alta e solitaria su la pianura. Dante, il quale ne parla nel canto XIV del Purgatorio, dovè certamente recarvisi spesso dalla vicina Ravenna, a visitare sulla rocca il nido dell'aquila da Polenta e a rivedere il suo diletto principe rimatore, così dolcemente da lui chiamato col virgiliano nome di Iola, nelle ecloghe. E che cosa triste in quel luogo e in quell'ora il ricordo di Dante al tempo delle ecloghe a Giovanni del Virgilio! Il Carducci già si sentì un'altra volta circondato e rapito dal fascino di questo fiume di ricordi danteschi, armonioso e sonnolento; e vi indugiò, fissandone poi con rara potenza la grandiosa tristezza. Non ricordate?

« Nel pomeriggio gli si accolgono in casa parecchi giovani romagnoli, ed egli ragiona con loro di poesia, spiegando forse le teoriche che doveano esser parte del Volgare Eloquio.... E lo accompagnavano per la triste pianura che mette alla pineta. Dante sorride al motteggioso conversare del Perini, discorre di fisica e di quistioni platoniche col Milotti; parlano insieme de' bei versi di Giovanni del Virgilio e del rendersi o no all' invito bolognese. Se non che il ragionare rimette mano a mano di calore, e succede silenzio. Tramonta il sole, e gli esuli guardan pensosi. O villa di Camerata e alture di Fiesole tinte a quest'ora d'un soave digradante colore di rosa! o valle dell'Arno ove tutto a quest'ora freme di vita, e i bei campi arati da cui tornano gli agricoltori cantando, e i borghi al piano e i castelli sulla collina che si rispondono con le squille lontane, mentre il crepuscolo luccica su la corrente del fiume fra le ombre dei pioppi commossi! È un triste momento cotesto; e anche il Perini scrolla il capo fra accorato e cruccioso mormorando — S' invecchia. — »

Anche questo della presente ode mi pare un momento di grande e profonda tristezza:

> Ecco la chiesa. E surse ella che ignoti
> Servi morian tra la romana plebe
> Quei che fûr poscia i Polentani e Dante
> Fecegli eterni.
>
> Forse quì Dante inginocchiossi. L'alta
> Fronte che Dio mirò da presso chiusa
> Entro le palme, ei lacrimava il suo
> Bel San Giovanni;
>
> E folgorante il sol rompea da' vasti
> Boschi su 'l mar. De l'esule a la mente
> Ospiti batton lucidi fantasmi
> Dal paradiso;
>
> Mentre dal giro de' brevi archi l'ala
> Candida schiusa verso l'oriente,
> Giubila il salmo *In exitu* cantando
> *Israel de Ægypto.*

Le strofe che seguono contengono in parte la ripetizione del rimprovero che già in forma di fiera invettiva il poeta espresse nel *Clitumno*, ove la sua parola assunse un vero carattere di predicazione anticristiana, contro le prime manifestazioni del fanatismo religioso nel medioevo. Se compito principale del poeta è di guidare gli spiriti da lui placati con la musica del verso alla verità, chi potrà non esser grato a Giosuè Carducci di essere stato da lui condotto a traverso una rapida visione di orrori e di barbarie sino alla regione quieta ove l'alta preghiera del veggente può salire concorde nell'aria della sera con la prece degli umili? chi potrà non sentire che il breve fremito ond'egli scuote il nostro spirito serve a metterci in armonia con l'anima delle cose?

L'ode infatti finisce esprimendo con dolcezza ineffabile ciò che riempie e domina le anime umane all'ora del tramonto, mentre pel silenzio si diffonde la voce delle campane:

> Un oblìo lene de la faticosa
> vita, un pensoso sospirar quiete,
> una soave volontà di pianto....

L'ode è triste, ma d'una tristezza placida e grandiosa, quale si può respirare nell'aria che sta sulla pianura che va sino a Ravenna e sino al mare; come quando, dopo una visione tragicamente riassuntiva della passata nostra vita, l'anima si disperde in un vasto orizzonte pieno di cose grandi, e gradatamente oblìa.

Tale è per me la nuova ode di Giosuè Carducci, tale lo stato d'animo ch'essa esprime e al quale essa corrisponde. L'elemento storico, benchè vi apparisca in una visione rapida e impetuosa uscente dalla notte della invasione barbarica sino all'alba de' Comuni, ha un'importanza secondaria; e come la preghiera di Teodolinda sembra chiudere nell'ode la precedente età procellosa, annunziando una novella alba, la preghiera finale del poeta annunzia la pace nella infinita tristezza del mondo.

Angelo Conti.

Motivi vecchi e .... buoni

Risposta a G. S. Gargàno.

Ho letto con molta attenzione, con l'attenzione riverenziale del discepolo che medita la parola del Maestro, le amabili censure da voi prodigate all'elogio, che in queste colonne due settimane or sono io faceva del Sardou, di *Fedora* e della Tina. Ma, pur troppo, sin dalle prime righe del vostro articolo ho acquistato la dolorosa certezza, che con la stessa attenzione voi certo non avevate letto la mia povera cronaca. E valga il vero. Voi dite che *Fedora* parve a me « un dramma potente di una logica serrata, diritta » e subito attaccandovi a questa parola, che non uscì dalla mia penna mai, voi vi affrettate ad affermare, che la logica nel dramma o non conta o conta assai poco. Riservando a tempi migliori di discutere con voi anche questo nuovo assioma, che mi sembra assai strano, lasciate che io con voi mi dolga per la mancata confutazione delle lodi, che *realmente* io ho prodigato a *Fedora*. Tanto più che, da un rapido confronto delle lodi mie con le argomentazioni vostre o coi vostri silenzi, si potrebbe arrivare forse alla consolante conclusione che noi siamo d'accordo. Scrissi dunque in primo luogo, nè mi pento di averlo scritto, che *Fedora* è « nella trama un miracolo d' ingegno » e poichè voi non presumete di « negare a Vittoriano Sardou l' ingegno di cui si serve così mirabilmente quando vi avvolge e vi intrica nei laberinti degli avvenimenti » e poichè voi non affermate che di questo ingegno egli abbia fatto minore sfoggio in *Fedora* che in altre produzioni sue, io sono autorizzato a pensare, anche secondo l'opinione vostra, di avere scritto bene o per lo meno di avere detto una cosa giusta. Aggiunsi che il dramma « nel disegno dei personaggi dai principali ai più secondari è di una finezza incomparabile; nella pittura dell'ambiente di una verità che, pur troppo, resta tale tuttora »: e, confesso il vero, anche su questo punto io non riesco a trovarmi in contrasto con voi. E infatti avete sì detto che la protagonista è una donna « sulla quale ha impero la forza di una passione violenta » avete sì chiamato *disgraziatissimo* Ipanoff, ma a parte certi rilievi intorno a talune inverosimiglianze di *situazione*, di cui ci occuperemo tra poco, nè per l'una nè per l'altro avete creduto bene di spendere una parola, che suonasse particolare biasimo o diretta censura. Con lo stesso sistema avete lasciato nell' ombra in fascio la folla dei personaggi minori: la contessa Soukareff, amabile prodotto dello snobismo cosmopolita, l'accorto De Siriex, il truce Gretch, l' impagabile Lasinsky. Eppure io li avevo lodati! ed avevo esaltato la verità dell'ambiente, ed avevo trovata mirabile la fattura del dialogo: lodi tutte queste, che non venendo nel vostro scritto particolarmente contrastate, potrebbero ritenersi accettate ed approvate anche da voi. E allora dov' è il disparere, a che cosa si riduce mai il dissidio che voi vedeste così grave e profondo fra gli apprezzamenti miei ed i vostri? Scrissi ancora di *Fedora*, ed è l'ultimo giudizio da me formulato a proposito di quel dramma che « le passioni più forti, l'odio, l'amore, la sete di vendetta, il delitto vi sono ritratte con potenza prodigiosa ». Ma voi convenite a proposito del Sardou « che egli sa così bene tendere l'arco della passione da distenderlo poi con impeto violento » soltanto osservate « che l'interesse che « sgorga dalle sue opere è una conse- « guenza dell'abilità con cui egli ha sa- « puto ordire la sua tela e non deriva « direttamente dalle profondità del cuo- « re ». E battendo sempre sullo stesso

tasto nei particolari riguardi di *Fedora* voi deplorato gli artifizi e i tranelli, dei quali l'autore si vale per impostare la situazione drammatica e per condurne lo svolgimento: in una parola voi bandite una crociata, non so bene quale numero d'ordine essa potrebbe portare, contro la *ficelle*.

Voi intendete a questo punto quanto mi sarebbe facile rispondervi: ma, ottimo contradittore, dove e quando io ho detto che non sarebbe sopra ogni altro mirabile quel dramma, il quale si reggesse in piedi e ben saldo, senza che vi intervenisse pure l'ombra dell'artifizio? dove e quando io ho fatto l'apologia del complicato congegno delle trovate di scena contro tutto e sopra tutto? Di fronte a certe informi produzioni drammatiche moderne, con le quali ogni giorno si scimmiottano pesantemente i lavori di quelli, che chiamerei volentieri i grandi conoscitori del palcoscenico, io fui tratto malinconicamente ad osservare quanta e quale sia la distanza, che corre fra gli imitati e gli imitatori: e perdetti un momento la pazienza, ripensando alla facilità con la quale taluni scrittori saccheggiano con una mano, mentre con l'altra ipercriticamente scarabocchiano. Così e non diversamente va inteso il mio giudizio su Vittoriano Sardou.

Senonchè ricordando il vostro accanimento contro la *ficelle* e peggio contro la *ficelle* in *Fedora*, io non reputo una tale risposta sufficiente: anche perchè l'applicazione delle vostre teorie al caso concreto, a dirvela francamente, non mi persuade.

Io credo dunque che a proposito del Sardou e di altri si lamenti troppo spesso e a torto quell'artifizio scenico, che pure, in dosi più o meno importanti, è ingrediente indispensabile per una sapiente manipolazione del dramma.

E non voglio insistere sopra argomenti ormai detti e ripetuti a sazietà. Il teatro, voi me lo insegnate, non è, nè può essere un cinematografo che fograficamente e fedelmente rispecchi dei pezzi di vita vissuta: è invece, ed altro non può essere che un quadro nel quale mediante tocchi sintetici gli avvenimenti debbono venire ricomposti nella forma più adatta a fornirci la massima evidenza e la più completa illusione del vero. Poichè tutto sulle scene è artificio; dall'emissione della voce alle controscene mute, dal pollo di cartone agli incendi... col bengala, dal bel colorito degli attori agli alberi di tela dipinta, è naturale che anche la stessa *azione* drammatica, circoscritta per forza dentro pochi metri quadrati di palcoscenico, falsata dall'ambiente fittizio nel quale si svolge, debba subire modificazioni e adattamenti continui.

Ma la critica spietata della *ficelle* non è soltanto, secondo il mio avviso, il frutto di una illusione, è anche la conseguenza, lasciatemelo dire, di una incompleta conoscenza della vita. Chi, come voi, ottimo avversario, vive nella contemplazione di alcuni ideali, e nel sereno raccoglimento dei proprî studî, ignora o meglio trascura mille strane e inverosimili realtà, che quotidianamente scaturiscono dal cozzo delle passioni e degli interessi umani. E così e non altrimenti si spiega che voi facciate il viso dell'arme e gridiate all'artifizio di fronte a talune circostanze strane quanto volete, ma pure possibili e probabilmente *vedute*, sulle quali s' impernia l'azione di *Fedora*. — Un esempio soltanto varrà a persuadervi; voi dite di aver sorriso, quando sentiste che Ipanoff aveva trovato modo di entrare in una casa non sua e di correre a un certo tavolino per sottrarne una certa lettera e confessate di aver augurato in cuor vostro a quella lettera una cestinatura definitiva. Or io non sarò così ingenuo da dire che altri, con pari ragione, potrebbe chiedere.. il bucato per quel tal fazzoletto che sapete e che voi, d'accordo con me in questo, non vorreste certamente toccato. Soltanto io mi permetterò di domandarvi: ma come? proprio in questi tempi, famigerati per sottrazioni di documenti di ogni qualità e di ogni importanza, voi fate le meraviglie, perchè Ipanoff riesce ad impadronirsi di un misero foglietto di carta, dove sta scritto « alle nove laggiù » e nient'altro? Trovate inverosimile che una persona, con tutte le apparenze del gentiluomo e di conoscenza del padrone di casa, possa venire introdotta in un salotto da un servitore ed ivi, col pretesto di scrivere due righe, rimanervi sola? Ma questo è uno degli espedienti che si usano più di frequente (e che più di frequente riescono) se non per portar via dei documenti per lo meno per cacciare indebitamente il naso negli affari altrui!

E qui potrei abbandonare *Fedora* e le sue *ficelles* se l'esemplificazione, che voi fate delle stranezze del dramma, non reclamasse per lo meno alcune rettifiche in linea di fatto. E, prima di tutto, quando voi accusate di inverosimiglianza la confessione del commesso omicidio fatta da Ipanoff a Fedora in una casa « dove è gente che può andare e venire ad ogni momento » voi dimenticate che il delitto di Loris, perchè ritenuto politico, non può, in Francia, venire in alcun modo punito. (I discorsi di De-Siriex al terzo atto informino). — Nè è più vero che la confessione di Loris si arresti artificialmente alla fine del secondo atto, soltanto perchè Fedora abbia tempo e modo di scrivere la lettera denunziatrice. Due ragioni impongono a Loris di differire la continuazione del suo racconto: il contegno che tiene Fedora in suo confronto e più ancora la necessità, veramente imprescindibile per lui, di documentare le sue affermazioni mediante il carteggio di Vladimiro e di Wanda. Nè è più esatto l'affermare che Ipanoff come amico di Vladimiro dovesse conoscerne il fidanzamento con Fedora. Ipanoff non era stato amico di Vladimiro: lo aveva conosciuto in occasione delle sue nozze religiose con Wanda; lo aveva notato troppo assiduo presso sua moglie e aveva cercato di tenerlo lontano il più possibile fino a troncare ogni relazione con lui. — E qui mi fermo davvero.

Dovrei adesso lasciando da parte il drammaturgo e il dramma occuparmi dell'attrice. Ma qui veramente l'impressione personale è troppo prevalente, perchè io possa sperare o presumere d' imporvi la mia. D'altra parte anche su questo punto siamo molto più d'accordo di quello, che voi non mostriate di pensare. Infatti le vostre critiche si appuntano più che altro su quella parte della rappresentazione a proposito della quale io scrissi della interprete: *ella non ci parve vivere intensamente la vita del personaggio rappresentato*. Voi avete preferito di dire a un dipresso la medesima cosa con frasi feroci ed estendendo il biasimo, secondo me, avete esagerato. Ad ogni modo, per lo meno in omaggio alla Pura Bellezza mi sarei aspettato un linguaggio più riverente da voi!

Gajo.

Lettera aperta al Direttore del *Marzocco*

Milano, 4 ottobre 1897.

Sig. Direttore,

Sul punto di lasciare l'Italia, dopo uno di quei viaggi che aumenterebbero, se fosse possibile, il mio amore per il vostro paese, vorrei pagare un piccolissimo tributo d'ammirazione — non con lodi volgari mille volte ripetute, ma con qualche lievissima osservazione su certi luoghi ove quella bellezza, che è patrimonio nostro comune, viene forse trascurata od offesa.

A Castiglione d' Olona, gli affreschi del Masolino nel battistero sono assolutamente maltrattati. Le persone che dovrebbero custodire questo santuario pare che non conoscano il valore di quelle opere d'arte ed è necessario che qualcuno pensi a difenderle dalle macchie d' inchiostro e dalle imposte che, sbatacchiate, le rovinano.

Nella chiesa di San Domenico a Cortona, la pala dell'altar maggiore, opera preziosa attribuita a Bartolommeo della Gatta, è sfigurata da un quadraccio (forse una oleografia!) fissato sullo stesso altar maggiore per modo che non è possibile contemplare il lavoro del quattrocento senza che l'occhio sia turbato da quella orribile stonatura nel centro del quadro.

A Pienza, la chiesa di San Francesco ha degli affreschi interessanti, se se ne giudichi da quel poco che fu scoperto anni or sono. Ma il lavoro venne interrotto e chissà quante altre cose belle la calce ricopre ancora! Più forse che le principali, le minori città d' Italia meriterebbero tutta l'attenzione delle autorità per la loro grande e specialissima importanza estetica. Serva d'esempio Pienza stessa che possiede ancora quell'armonioso aspetto, quel complesso di monumenti del buon tempo che non è possibile conservare nei centri di numerosa popolazione e di attività industriale, ma che servono mirabilmente a mettere le opere d'arte del passato in quella luce piena e purissima che è loro necessaria.

Le tombe etrusche di Chiusi e, se non isbaglio, anche di altre città, sono mostrate ai forestieri a lume di candela: il fumo offusca le pitture che saranno guaste fra poco tempo se non si cambia sistema. Perchè non si adopera come nelle tombe egiziane, la luce del magnesio?

È impossibile passeggiare per il Foro Romano senza che gli occhi siano attirati verso un muro imbiancato sul quale si spiega una immensa *réclame* — non voglio dire quale per non aiutare la mala opera.... — solo dirò che per colmo di offesa è anche scritta in tedesco! Senza preoccuparmi del modo per impedire in generale ai privati di sfruttare la loro proprietà con pubblico nocumento, credo che sia possibile vietare simile delitto di lesa maestà. Ed è un dovere!

Su questo argomento romano, non oso estendermi maggiormente, per la tema di oltrepassare i limiti delle cose fattibili — ed anche facilmente fattibili: preferisco affidare questa ultima mia osservazione, come le precedenti, all' intelligente intervento della Direzione generale delle belle arti. Vidi traccie benefiche dell'opera e del buon gusto del comm. Venturi, in più di una città, in più di un museo, incomparabilmente meglio ordinato ora che non lo fosse tempo addietro.

Mi permetta, Sig. Direttore, anche una parola su Firenze.... non tema che io parli dell'*antico centro della città da secolare squallore* etc., etc.! No: si tratta di cosa meno ingente che l'Arcone. Mi pare che le biblioteche Laurenziana e Riccardiana potrebbero mettere sui codici esposti dei cartellini colle indicazioni principali. I libri, come i quadri nei musei, devono parlare.

Paul Errera
dell'Accademia d'Archeologia del Belgio.

MARGINALIA

* **Le nuove Parole di Gesù.** — Con questo titolo che è pure quello d' una prosa lirica da noi oggi pubblicata — il prof. Alessandro Chiappelli con la competenza che gli è propria, rende conto nell'ultimo fascicolo della Nuova Antologia della importantissima scoperta: la scoperta del papiro contenente parte d' un'antica collezione di *Logia* o *detti* di Gesù: dei quali alcuni sono simili a quelli già conservati negli evangeli, altri sono interamente nuovi. La scrittura di questo prezioso documento risale molto probabilmente alla metà del secondo secolo; la scoperta e l' illustrazione di esso è dovuta all' *Egypt exploration Fund*, che ha rinvenuto questo papiro greco insieme con molti altri sui confini del deserto Libico a 120 miglia al sud del Cairo.

Ecco ora le sentenze nelle quali si sente l'afflato diretto colla parola creatrice del Maestro di Galilea: sentenze che nella forma in cui ci sono date da questo documento sono forse anteriori ai nostri Evangeli e ne costituiscono il nucleo primitivo:

1.... E allora potrai estrarre la festuca che è nell'occhio del tuo fratello.

2. Dice Gesù: se voi non digiunate (rinunziate al mondo), non troverete il regno di Dio; e se non celebrerete il sabbato non vedrete il padre.

3. Dice Gesù: Stetti in mezzo del mondo e nella carne mi rivelai ad essi: e trovai tutti ubbriachi e nessuno trovai tra loro assetato: l'anima mia soffre sopra i figliuoli degli uomini, perchè sono ciechi nel loro cuore, e ...

4. Dice Gesù: dovunque essi sieno.... e se uno è solo, io sono con lui. Rimuovi la pietra, ed ivi mi troverai: incidi il legno, ed io son quivi.

5. Dice Gesù: non vi ha profeta accetto nella sua patria, nè medico che compia guarigioni fra coloro che lo conoscono.

6. Dice Gesù: una città edificata in cima ad un alto monte e fortificata non può cadere nè rimanere occulta.

* **L'arte mondiale a Venezia.** — Il nostro egregio collaboratore e caro amico Vittorio Pica ha raccolto in un bel volume del Pierro intitolato *L'Arte Mondiale a Venezia* i suoi studi sulla Esposizione veneziana, dei quali i nostri lettori hanno già gustata, sulle colonne del nostro giornale, tutta quella parte che riguarda i pittori stranieri. Ma non meno interessante e profonda è la critica che lo scrittore napoletano ha fatto nel suo libro degli artisti italiani, dei quali minutamente discorre dividendoli in gruppi distinti com'egli suole.

Un capitolo tratta dei « Pittori Lombardi, Piemontesi e Liguri » un altro dei « Pittori Veneti e Triestini » un terzo dei « Pittori Toscani, Emiliani e Bolognesi » e un quarto ed ultimo dei « Pittori Romani, Napoletani e Siciliani. »

Altri capitoli assolutamente inediti vi sono oltre a questi citati — per esempio — i due sulla Scultura e l' Epilogo di cui ci piace riportare qui il brano che segue:

« L'impressione che produce la seconda mostra d'arte della Città di Venezia è, nel suo complesso, davvero grandiosa per la mirabile varietà di manifestazioni artistiche che commuovono di sorpresa e di letizia estetica le pupille e la mente del visitatore aggirantesi per le venti sale grandi e piccole di essa.

« Nell' Esposizione del 1895 vi erano cinque o sei quadri di importanza capitale, sia perchè riassumevano quasi tutto un periodo d'arte, sia perchè rappresentavano la maggior manifestazione della forza creativa d'un artista, quadri che quest'anno, bisogna pur confessarlo, mancano; nel 1895 i pittori accorsero in numero assai maggiore e presentarono una serie di opere più varie e più interessanti di quelle presentate, eccezion fatta pei Veneziani, in quest'anno. In compenso però nella presente mostra le tele esposte sono quasi il doppio, e, fatta una media generale, sono abbastanza superiori come merito; vi si trovano interi gruppi interessantissimi, quali quelli degli Scozzesi, dei Russi e dei Giapponesi, che espongono per la prima volta in Italia; v'è infine una scelta di disegni, di acqueforti e di litografie olandesi, tedesche, francesi, americane e italiane, tale da fare da sola la felicità d'un raffinato buongustaio d'arte.

« L'attuale esposizione è valsa dunque, anche più e anche meglio di quella di due anni fa, a far conoscere ed apprezzare al pubblico italiano le principali innovazioni, i principali indirizzi, le principali innovazioni tecniche che caratterizzano le varie scuole di pittura e di scultura europee. Essa è valsa a mostargli che oggidì havvi nel campo delle belle arti, la medesima pluralità un po' confusa, incerta ed ansiosa di ideali e di aspirazioni che contradistingue la letteratura di questa torbida fine di secolo.

« Essa è valsa a provare che il cosmopolitismo trova, per ragioni affatto intrinsecche, minore facile accesso nella pittura che nelle belle arti, benchè non si saprebbe negare che, ai nostri giorni, le scuole pittoriche dei vari paesi non siano più così recisamente separate le une dalle altre come nei secoli antecedenti; e che le tendenze estetiche ed i processi tecnici degli artisti di una nazione passino di leggieri, stante i continui contatti e gli scambi materiali e spirituali, a quelli di un'altra, in maniera che spesso accade di vedere il quadro di un Inglese che direbbesi opera di un Francese e quello di un Tedesco che direbbesi opera di un Italiano o viceversa.

« In quanto ai nostri artisti, rimpiangano pure i lodatori ad ogni costo del passato i tempi in cui in Italia non vi erano esposizioni internazionali che

turbassero con modelli stranieri la purità dell' ispirazione paesana, la quale invece poi era quasi sempre sotto l' influenza della scuola dominante in Francia, io, per mio conto, credo assai utile per essi queste periodiche mostre veneziane. Eglino, infatti, non soltanto vi apprenderanno a tenersi a contatto con le grandi correnti estetiche che attraversano il cosmopolita campo delle idee e ad essere informati delle più varie rinnovazioni tecniche, tentate così in Europa come nell' Estremo Oriente, ma saranno indotti a fare un energico sforzo di volontà per non isfigurare accanto ai loro emuli e rivali di altre nazioni. Se i modelli più insoliti venutici d'oltr'alpe e d'oltremare saranno da più di un artista mediocre, grossolano e senza alcuna nativa fiamma d'originalità imitati pedissequamente od esagerati grottescamente, dai veri artisti invece non verranno accettati che quegli elementi estetici di cui l'indole italiana, pittorica o scultoria che sia, può accogliere con vantaggio la rinvigoritrice assimilazione. »

* **Il " Corriere della Sera ,,** in un articolo di fondo riferisce alcune idee sulla immoralità estetica esposte dal prof. Patrizi in una sua conferenza tenuta in Torino. La conferenza bene inteso non è che una parafrasi della « Degenerazione » di Max Nordau e contiene le solite affermazioni erronee su alcuni capolavori dell'arte moderna. Dice — per esempio — che Tolstoï nella *Sonata a Kreuzer* fa l'apologia d' un'esistenza contro natura, accettando così quell'opinione volgare secondo la quale il sommo scrittore russo avrebbe scritto quel suo terribile libro per ispirare agli uomini l'orrore del matrimonio in genere e non invece — come veramente è — l'orrore e il disgusto per il matrimonio fondato unicamente sulle attrattive sensuali, senza tenerezza di affetto e senza alcuna elevata comunione di anime. — Così a proposito delle « Vergini delle rocce » il Patrizi afferma che il d'Annunzio sovverte le leggi della morale senza riflettere che il d'Annunzio nel rappresentarci il Cantelmo non ha voluto far altro che un'opera d'arte ed ha lasciato i suoi lettori completamente liberi di giudicare il suo eroe alla luce della loro coscienza morale.

Sarebbe tempo — ci pare — che questi semi-scienziati, prima di sentenziare con tanta sicurezza, leggessero bene e cercassero di capire i libri dei quali discorrono.

* **Domenico Tumiati**, il nostro collaboratore, sta per mandar fuori un nuovo libro intitolato: *Le Rose al varco dell'Ombra*. Noi, perchè sappiamo che ogni opera dell'amico nostro ha per sè la predilezione degli animi più elevati, diamo volontieri l'annunzio, aggiungendo che il nuovo libro dal suggestivo titolo sarà una rappresentazione simbolica degli orti romani.

* **André Gide**, uno dei più importanti scrittori della giovane scuola francese, ha pubblicato testè un grazioso volumetto di appunti di viaggio « Feuilles de Route » nel quale è assai finemente riferita l'impressione che il Gide stesso ritrasse in Firenze dalla conoscenza personale di Gabriele d'Annunzio.

Ecco le sue parole:

« Après le dîner, j'ai rejoint R. G. aux Arènes ou nous devions retrouver d'Annunzio. Il arrive vers dix heures et une heure après nous quittions le cirque avec Orvieto, qui me présente à son ami. Nous allons ensemble au *Gambrinus*, d'Annunzio y prend avec gourmandise de petites glaces à la vanille qu'on sert dans des caissettes de carton. Il est auprès de moi et parle avec une bonne grâce charmante, sans, me semble-t-il, se preoccuper beaucoup de son personnage. Il est petit; de loin sa figure paraîtrait ordinaire ou déjà connue, tant sur lui rien n'est pour montrer au dehors littérature ni genie. Il porte une petite barbe en pointe d'un blond pâle, et parle d'une voix detaillée, un peu glacée, mais souple et presque câline. Son regard est un peu froid, il est un peu cruel peut-être, mais peut-être est-ce l'apparence de sa délicate sensualité qui me le fait ainsi paraître. Il est coiffé d'un melon noir, tout simplement.

« Il s'informe des Français; parle de Mauclair, de Régnier, de Paul Adam — et comme je lui dis en riant: « Mais vous avez tout lu! » « Tout », répond il avec une grande grâce. « Je crois qu'il faut avoir tout lu. » « Nous lisons tout, reprend il, — dans l'espoir qui renaît toujours, de trouver enfin le chef-d'oeuvre que tous nous attendons tellement. » Il n'aime pas beaucoup Maeterlinck dont la langue lui paraît trop simple. — Ibsen lui déplait par « son manque de beauté ». « Que voulez vous, dit-il, comme pour s'excuser: — Je suis latin. » Il prepare un drame moderne, de forme antique et selon toutes les unités... Avec Hérelle, aux mois d'été dernier, il a suivi en yacht les côtes de la Grèce et lu Sophocle sous les portes minées de Mycènes...

« Et comme je m'étonne que sa grande érudition littéraire lui permette une production si soutenue et si parfaite — ou que son travail d'écrivain lui laisse du temps pour tant lire: « Oh! dit-il, j'ai une méthode à moi pour lire vite et tous les livres. — Je suis un terrible travailleur; neuf ou dix mois de l'année, sans m'arrêter, je travaille douze heures par jour. J'ai déjà produite une vingtaine de volumes. »— Il dit cela d'ailleurs sans forfanterie aucune et doucement. La soirée se prolonge ainsi sans peine. » — »

Di André Gide, autore di due notevoli libri editi dalla Società del Mercure de France, « Le Voyage d'Urien et les Paludes » e « Les nourritures terrestres » si occuperà in un prossimo articolo il nostro redattore G. S. Gargàno.

* **La « Campagne théâtrale. »** — Con questo titolo Henry Fouquier scrive nel *Figaro* un articolo assai esatto e ispirato da molto senso pratico, sulle condizioni attuali del teatro in Francia. Il momento, ora che a Parigi si inizia la nuova stagione teatrale e i direttori dei vari teatri hanno già fatto conoscere il loro programma, è senza dubbio felicemente scelto. Rammenta il Fouquier che l'arte drammatica costituisce per il suo paese la materia d'un' industria assai notevole, specie nei rapporti coll'estero, « servendo — scrive il Fauquier — alla nostra influenza, alla nostra lingua quanto ai nostri interessi materiali. » Accennato alle ragioni che chiama *d'à côté*, come concorrenza di caffè-concerti, di spettacoli più economici ecc. che ha fatto un istante pericolare quest' industria, constata come il teatro sia sempre « il piacere per eccellenza dei l'origini d'ogni condizione. » E venendo ad esaminare il sentimento del pubblico rispetto al teatro, l'articolista esprime l'opinione che la folla abbia subito una di quelle crisi che periodicamente sono determinate da influenze di vario genere, politiche, sociali ed anco meramente letterarie. Crede il Fouquier che il pubblico sia oggi egualmente disgustato « dei filosofi mistici oscuri dell'estero e dei barbari naturalisti di casa, realisti volgari e tristi. » Giudica ormai esser chiaro che il pensiero scandinavo non è che « vecchio pensiero francese ravvolto nella nebbia. » Non crede che il teatro tradizionale, benchè scosso, sia distrutto, perchè « in arte come in politica non si distrugge definitivamente se non ciò che si sostituisce e nulla è stato sostituito »: della reazione del pubblico è prova, a giudizio del Fouquier, l'esito eccellente di talune *riprese*, come *Le Village* di O. Feuillet e la *Vie de bohême*. Fra la tradizione stretta e la rivoluzione tumultuosa, egli crede che il pubblico si sia fermato a un mezzo termine che potrebbe costituire, a suo avviso, la verità dell'arte, come certamente gli sembra condizione necessaria di riuscita. Il pubblico vuol conservato del passato ciò che è essenziale per il teatro. Rinunzia alle unità di luogo e di tempo ma non all'unità d'azione. Vuole verità nel dialogo, realtà nell'assetto scenico, purchè la verità non sopprima l' idea e la naturalezza non impedisca l'arte. Non gli sta più a cuore, come una volta, il lieto fine, ma non rinunzia a un'idea morale. Mostri pur l'autore il cattivo, ma sia manifesto ch'egli predilige il migliore. E dal drammaturgo si trattino sulla scena questioni sociali ed anche problemi filosofici, purchè ciò sia fatto con la necessaria chiarezza. Insomma, sempre prediligendo i sentimenti semplici e buoni, attratto nondimeno dalle complicazioni dell'anima contemporanea, renunziando senza rimpianto alle vecchie formule, non pauroso del vero se questo dall'arte è saputo sceverare e presentare, il pubblico di domani sembra al critico francese un ottimo pubblico e conclude col chiedersi se l'estetica che può desumersi dalle sue aspirazioni non sia la vera estetica del teatro.

* **L'Anthologie-Revue** *de France et d'Italie* è una raccolta mensile letteraria e artistica che intraprende le sue pubblicazioni in questi giorni. Il nobile scopo di questa Antologia è quello di determinare tra l' Italia e la Francia, nel campo artistico, « un courant d'estime et de sympatie réciproques. » Per far conoscere in Italia quei giovani scrittori francesi che ancora non godono in Italia una notorietà proporzionata al loro valore reale e fare apprezzare in Francia, il genio italiano, nelle sue più recenti e più sincere manifestazioni, ecco il programma di questa Antologia che pubblicherà brani variati di prosa e di versi, scelti « avec le plus strict souci de la perfection, dans leur genres respectifs. »

L'*Anthologie-Revue* sarà anche illustrata.

Noi vediamo con simpatia iniziarsi tale pubblicazione e saremo lieti che il bel programma si attui.

* **I 100 fiorini.** — Gradiremmo di sapere se il « Comitato per l'erezione di un monumento a Raffaello Sanzio in Urbino » ha accettato i 100 fiorini che la rappresentanza comunale viennese, picchia e ripicchia, ha accordato come contributo « alle spese di una grande lotteria » che si sta organizzando per la circostanza.

È una ben pietosa storia quella di questi 100 fiorini. Rivoltosi il Comitato suddetto, non si sa perchè, alla Città di Vienna per un contributo alle spese della Lotteria (giacchè in Italia non si fa nulla senza i numeri del Lotto), si sentì rispondere da quella Giunta Comunale un bel no tondo tondo. Dopo di che il Comitato lasciò che l'*affare* fosse portato dinanzi al Consiglio Comunale, il quale riflettuto forse non esser decoroso per una città come la capitale austriaca rispondere con un rifiuto secco a una domanda in cui, volere o no, entrava di mezzo Raffaello Sanzio, accordò 100 fiorini che certamente non avranno scombussolato il bilancio dell'Amministrazione cui con la saputa cura attende il borgomastro dottor Lueger.

Ma padronissimi i padri coscritti di Vienna di lesinare i loro fondi; non padrone però, a nostro modo di vedere, il Comitato, di andare — per ciò che più tocca da vicino il decoro e la gloria dell'arte nostra — a battere a porte che non siano di casa nostra. Quando vogliamo festeggiare i nostri grandi, frughiamoci in tasca, e se i quattrini mancano pensiamo che i nostri grandi si onorarono bastantemente da sè.

* **L'Accademia Carrara** di Bergamo, che celebra ora il suo centenario, aprì le sale ad una esposizione provinciale di opere d'arte.

Fra i molti espositori meritò a voto unanime la medaglia istituita dal Circolo, il pittore Giuseppe Pellizza da Volpedo. Egli aveva inviati quattro dipinti della sua prima maniera già da noi visti a Firenze alcuni anni or sono; fra i quali una figura di giovine donna (*Ricordi di un dolore*) e un'altra di *Mediatore*, ci avevano colpiti per la potenza e precisione del segno.

Quella ricerca della *umanità* nella visione che lo condusse al quadro del *Fienile* e lo condurrà ad altre insigni opere, si affermava fin d'allora.

L'artista non si era ancora occupato dei problemi tecnici, e non aveva dichiarata sua sovrana signora, la luce, come nei quadri del secondo periodo che egli sta ora traversando.

Il quadro grandioso a cui egli attende, e attenderà a lungo, verrà a chiudere il periodo delle ricerche con una sosta trionfale.

— Se Eleonora Duse manterrà la promessa di effettuare il noto giro artistico in italia, saranno probabilmente poste in scena da lei le seguenti commedie: *Passé* di Portoriche; *La loi de l' homme* dell' Hervieu; *Il sogno di una notte d'autunno* e *La città morta* di Gabriele D'Annunzio. Secondo recenti notizie avrebbe già consentito ad unirsi ad Eleonora Duse, per la prima rappresentazione di quest'ultimo lavoro, Ermete Zacconi; nè si dispera ancora che Tina di Lorenzo accetti di interpretare coi due grandi artisti, nel nuovo poema drammatico dannunziano, la soave parte di « Bianca Maria ».

— Si inaugura in questi giorni a Bruxelles la grande stagione dei concerti Apre la serie il Saint-Saëns. Seguiranno esecuzioni di musica modernissima di tutte le principali scuole. I concerti di musica italiana saranno diretti dall' illustre Martucci.

— L' imperatore di Germania ha espresso l' intenzione di fare del teatro Corte di Wiebaden una specie di « Bayreuth drammatico », specialmente destinato a rappresentazioni di produzioni classiche e patriottiche

— L'Associazione della stampa siciliana, a festeggiare il 50° anniversario della rivoluzione in Sicilia, ha indetto un concorso per una monografia sul giornalismo in Sicilia nel periodo rivoluzionario (1848-49). Il concorso scadrà col 10 Dicembre pros Al miglior lavoro sarà assegnata in premio una *medaglia d'oro*

— La signora Rousseil, attrice francese assai ammirata un tempo sulle scene di Parigi e che nel '72 al teatro Fracese fu perfetta Climene nel *Cid* e interpretò prima e dopo lodevolmente varie altre parti d' importanza, verrà quanto prima in Italia a rappresentarvi un lavoro di cui è essa stessa l'autrice e avente a protagonista *Giuditta*. Tali rappresentazioni, qui in Firenze avranno luogo al Teatro Salvini.

— È imminente la pubblicazione di un nuovo volume di liriche di Antonio Fogazzaro.

— Al teatro reale di Madrid sarà rappresentata nel prossimo inverno per la prima volta, la novissima opera di Luigi Mancinelli, il distinto direttore d'orchestra che nel 1884 fece rappresentare con esito discreto un'altra opera dal titolo: *Isola di Provenza*. L'opera nuova scritta dal Mancinelli si intitola *Ero e Leandro*, il libretto è di Arrigo Boito. Questo libretto, una diecina d'anni sono, fu anche musicato assai infelicemente dal Bottesini il celebre contrabbassista.

— Carmen Sylva, la poetessa-regina, fu nominata dottoressa onoraria dalla facoltà di scienze dell' Università di Budapest.

— Col 24 Settembre u. s. passarono nel dominio pubblico, essendo decorsi i 50 anni previsti dalla legislazione francese, le opere di Frédéric Soulié. Lo stesso fatto si verificherà l'anno prossimo per le opere dello Stendhal e dello Chateubriand Nè sarà male: giacchè talune opere dello Stendhal, come la *Correspondance* e lo studio su *Racine et Shakespeare*, sono divenute ormai introvabili. Quanto alle opere dello Chateaubriand se ne avvantaggerà la diffusione, finora impedita dal fatto che le opere stesse non furono pubblicate in edizioni popolari e a buon prezzo.

— Alma Tadema ha compiuto un quadro, giudicato di assai valore, intitolato: *Melodia*.

— La Società Editrice « Dante Alighieri » di Roma, sta per mandar fuori una versione latina delle *Elegie romane* di G. D'Annunzio.

— Dalle prime notizie giunte in Italia sulla rappresentazione del nuovo dramma di Paul Derouléde *La mort d' Hoche*, andato in scena per la prima volta Martedì alla Porte Saint Martin, rilevasi che il lavoro, reso interessante dalla idea patriottica che lo domina, come opera d'arte piacque mediocremente

— *Minerva* (Settembre 1897):

Puvis de Chavannes — Tommaso Carlyle — Se sia vero che i ricchi diventano sempre più ricchi e i poveri sempre più poveri — Gustavo Teodoro Fechner — La scoperta di nuove miniere aurifere — Giacomo Burckhardt — Antonio Cànovas del Castillo — La scoperta di corpi nuovi negli ultimi venticinque anni — Il dott. Von Miquel — Il divorzio negli Stati Uniti — Origine e sviluppo dei sistemi numerici — Il nuovo ufficio di polizia di New York — Il luogo dell' Inferno.

Rivista delle Riviste: *Appletons' Popular Science Monthly* (agosto): Pietre nella testa — *The Contemporary Review* (settembre): La rivolta della Germania meridionale — Una nuova Internazionale — *Nineteenth Century* (settembre): Il legittimismo in Inghilterra — L'aristocrazia francese — Abilità e lavoro — *Nort American Review* (settembre): La schiavitù cinese in America — Il problema della città nel ventesimo secolo — *Die Nation* (31 luglio). Berlino: Guglielmo Preyer — (7 agosto): Il movimento fiammingo nel Belgio — (11 Settembre): Il congresso medico internazionale di Mosca — *Deutsche Revue* (settembre): Pigmei dell'epoca della pietra — La vera fisonomia del superuomo — *Revue Scientifique* (21 agosto): La ferrovia a rotaia unica dell' Esposizione di Bruxelles.

— *La Vita Italiana* (Ottobre 1897):

Tolto il velo.... Per un frammento raffaellesco, *U. Fleres* — L'asino (poemetto) *G. Pascoli* — La storia di molte lettere, *L. Suner* — Baruffe napoletane (novella) cont. e fine, *A. Torelli* — Le industrie italiane - La cartiera Vonwiller di Romagnano Sesia — Elegie romane, di *G. D'Annunzio*, tradotte in latino, *A. Tenneroni* — Politica parlamentare — La piccola crisi, *L'on. Relatore* — Linee statistiche della vita italiana, *Diomede Carafa*. Note — Nota drammatica, *Leone Fortis* — Note per le signore, *Vanina* — Corrieri. Le palme di Bordighiera, *Dott A. Cougnet*

Cronache e Notizie Maurizio Sacchi, *P. C.* — Le novità del mondo: Il tunnel Blackwal, *A. Tanfani* — Notizie di letteratura ed arte: Gli amori del Leopardi, *L. Pieretti* — Gazzettino bibliografico.

Tavola: fuori testo — Frammento raffaellesco, scoperto nella *Galleria Nazionale Corsini*.

BIBLIOGRAFIE

Carlo Goldoni — Commedie scelte per cura di Ernesto Masi — Firenze, Le Monnier, 1897.

Questa scelta di commedie Goldoniane dev'essere lodata senza riserve. Le commedie della raccolta sono undici soltanto, ma vennero raggruppate con tale sagacia, scelte con tanto buon criterio, che valgono a rivelarci l'organismo e le vicende di tutta la produzione goldoniana. La prefazione, che è un modello di sobria ed elegante erudizione, insieme con le note preliminari che precedono ciascuna commedia, riescono degno commento alla mirabile opera illustrata.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. Gelli. *La Circe e i Capricci del bottaio*. Sansoni, Firenze.

Baretti. *Scritti*, Sansoni, Firenze.

Manzoni. *Prose minori*, Sansoni, Firenze.

A. Padovan. *Le creature Gourane*, Hoepli, Milano.

E. Favilli. *Il popolo soffre*, Cappelli, Rocca San Casciano.

E. Favilli. *Martiri del lavoro e del dovere*, Firenze.

A. Fiori. *Dizionario Tedesco*, Hoepli, Milano.

G. Faldella. *I fratelli Ruffini*, Roux Frassati, Torino.

L. Fichert. *Femminismo*, C. Ferrari, Venezia.

Tobia Cirri, *Gerente Responsabile*.

286-97 — Tip. di L. Franceschini e C.i

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* (*Conto corrente con la Posta*)

Anno II. Firenze, 17 Ottobre 1897. N. 37.

SOMMARIO

LA MADONNA DELLA NEVE

Se pure sotto l' imminente albore
della Luna nell' aria senza vento
tremeranno in un impeto d' amore
l' esili tuberose a cento a cento,
voi come in una nube di candore
eretta sulla gran scala d' argento
scenderete con passo trionfale
volgendo in torno il grande occhio fatale
uso ad ogni più raro incantamento.

Dalla selva notturna accordi ascosi
d' ascose orchestre a voi verranno al pari
di bianchi cigni in cieli luminosi
e i fili della Vergine più chiari
del diamante, come portentosi
serti recingeranno quei lunari
vostri capelli. Oh gran rete lucente
che nella sottil trama trasparente
ha chiuso tutti i miei sogni più cari!

Sotto il piccolo piede ad una ad una
rifioriran le ortensie moribonde;
nell' ombra verde che la notte aduna
le fonti avranno voci più gioconde
e nei viali taciti la Luna
dove tutta la sua gloria diffonde
farà ondeggiare come immensi veli
e sembrerà che dai remoti cieli
piovan sul mondo voluttà profonde.

Diego Angeli.

L'ESSENZA DELLA POESIA

I.

Allorchè Sully-Prudhomme pubblicò il suo poema (così gli piacque di chiamarlo) la *Justice*, espresse nella lettera dedicatoria a Giulio Guiffrey esattamente il carattere della sua poesia. « Secondo la comune credenza (diceva egli) la poesia perde le sue proprietà appena cessa di essere facilmente accessibile agli spiriti di mezzana coltura. Io ho più ambizione per la mia arte: mi pare che non ci sia in tutto il dominio del pensiero nulla di tanto alto e profondo a cui il poeta non abbia la missione di interessare il cuore. » E questa sua alta aspirazione simboleggiò vivamente in una poesia dello stesso volume, « Le Zenith », nella quale dopo aver descritto la superba ascensione di un areonauta nelle regioni sconfinate del cielo, fin dove l'aria comincia ad esser più rara, esprime con molta intensità il dissidio tra lo spirito e la carne:

« La chair, au sol vouée, implore la descente
L'esprit ailé lui crie un *sursum* infini.... »

Ad un ventennio quasi di distanza il poeta esaminando quale è l'intima natura della poesia riassume in una formula scientifica tutto quello a cui egli ha cercato finora di dare una forma plastica. Questo credente nelle verità positive della scienza e nel loro trionfo, questo antico alunno della « Scuola politecnica », che nelle officine del Creusot dove fu qualche tempo impiegato tradusse il primo libro « Della Natura » di Lucrezio, oggi allorchè tenta un esame critico sulla natura della poesia rivela quella tendenza metafisica che già da giovane lo prese di grande ammirazione per le belle costruzioni di Hegel, e la sua maniera di considerare la questione è certamente piena di un grande interesse.

Egli adunque, dopo aver notato come le parole *poesia* e *poeta* (1) significhino nel linguaggio comune due cose diverse, a seconda che si tien conto di un certo modo ora del linguaggio, ora del pensiero; e che quindi sono ben lontani l' un dall'altro, colui che la bellezza dei versi fa consistere nella struttura irreprensibile, curiosa ed abile, e colui che nella forma riproduce ciò che di immutevole ha il pensiero e ciò che di palpitante ha il cuore, l'uno che modella, l'altro che anima; conclude che condizione essenziale e fondamentale di ogni arte è quella di allettare un senso, o l'udito o la vista. Se non che l'artista è libero di impiegare questo allettamento sensuale a tradurre delle emozioni morali, ed allora egli può innalzare il suo ideale a legge dell'arte quando non si contenti di accarezzare solamente i sensi, ma quando sappia fare *aspirare*.

L'aspirazione è adunque l'oggetto di tutte le arti, e della poesia principalmente la quale dispone, per giungere fino a quel punto, di mezzi più potenti di ogni altra arte, poichè essa può contendere con la pittura, ed è unita da intimi legami con la musica: alla statuaria ed alla architettura solo essa non chiede nulla all'infuori di quell'ispirazione che la purezza la nobiltà e l'eleganza di quelle arti possono dare alla poesia.

Naturalmente per ciò che concerne la relazione tra la pittura e la poesia, il Sully-Prudhomme comprende bene che descrivere non è lo stesso che dipingere, poichè il vocabolario è una tavolozza dai colori invariabili che si sovrappongono ma non si fondono per fornire le varie gradazioni, le *nuances*; sicchè il poeta non può dare al lettore che un'immagine equivalente, comunicandogli l'emozione che gliela suggerisce.

In quanto alla musica, la sua parentela colla poesia è evidente, quantunque abbiano ciascuna un territorio ben determinato, poichè l'una è destinata all'espressione puramente passionale e sentimentale, mentre l'altra solamente può rivelare le cause delle emozioni, essendo solamente al linguaggio consentito di spiegare; ma la prima per essere evocatrice e confidente del più alto sospiro dell'uomo, del suo più intimo richiamo al suo divino principio, alla Causa prima, è un'arte che più tende a significare l'aspirazione, ed è quindi stretta da più forti legami alla poesia. Così, a parere del poeta e filosofo, Wagner ha inteso meglio d'ogni altro la parentela fra le due arti. Tuttavia egli ne ha piuttosto compromessa che stretta l'alleanza, perchè tutta la sua opera mira ad identificarle: « problema insolvibile (cito esattamente) a mio credere, e che il genio francese, così ponderato dovrebbe saggiamente abbandonare al genio te[illegible] E le ragioni sono in questo concetto, che la poesia non è arte di per sè stessa, ma diviene tale per mezzo del suo organo che è il verso; e perchè ci possa essere fusione fra le due arti è necessario che il verso non debba sacrificar nulla della sua armonia propria, letteraria; il che ordinariamente non avviene.

Del resto, per tornare strettamente all'argomento, l'opera del poeta è tutta nella ricerca dell'ideale, che egli non arriva a possedere senza intermediari: egli lo presente quando incontra sulla terra dei fantasmi e lo riconosce alla *ammirazione* che prova, lo cerca da una parte negli oggetti che si dicono *belli* che si rivelano all'uomo per mezzo dei sensi, e dall'altra « nelle inclinazioni nei sentimenti nei desideri, negli atti volontari che procedono dall' uomo e che per lo stesso apprezzamento estetico della coscienza morale, sono egualmente quaggiù il segno naturale e la testimonianza di questo ideale. »

Quindi quanto più il poeta esce da sè stesso, più egli comunica con gli uomini e ne esprime i dolori e le gioie, tanto più egli è grande; e la poesia avrà così diversi gradi di nobiltà: più essa descriverà le tempeste della vita morale che distolgono con la forza delle passioni terrene l'anima umana dalla sua via ascendente, e che col rimorso e con la stima di sè stessa le rendono poi la coscienza della sua dignità, più essa raggiungerà le più alte vette dell'arte.

E così c'è una graduazione per i vari generi di poesia, nei quali i poemi didascalici, per lo meno i più nobili, come quelli di cui diede qualche saggio Andrea Chénier, si scostano il meno possibile dall' ideale poetico grazie all' importanza e alla gravità di cui la loro materia è suscettibile ».

(1) V. nella *Revue des deux Mondes* del 1. ottobre 1897 l'articolo di Sully-Prudhomme: « Qu'est-ce que la poésie? »

E la conclusione necessaria di queste premesse ognuno facilmente può trarla da sè: che la più abile la più dotta versificazione non basta a costituire la poesia, ma solo la bellezza del soggetto vi fa fremere « il soffio del largo e delle cime ».

Sono tutt'altro che nuove tutte queste idee che io ho cercato di esporre chiaramente.

Già Arturo Schopenhauer avea detto che lo scopo della poesia è l'espressione dell'Idea, che è il grado più alto dell'obbiettivarsi della volontà, o, più ampiamente, la pittura dell'uomo nella serie continua delle sue aspirazioni e delle sue azioni; già il filosofo di Dantzig notando i due mezzi con cui il poeta cerca di conseguire lo scopo della rappresentazione dell'umanità o che egli sia oggetto a sè stesso, o che rimanga affatto estraneo all'oggetto dei suoi scritti, era arrivato alla medesima conclusione a cui giunge ora il poeta che, cioè, il genere epico e il drammatico sono alla sommità della scala delle opere poetiche. E già finalmente Efraimo Lessing aveva nel *Laocoonte* fissato i limiti delle arti.

Che cosa ci dice adunque di nuovo il Sully Prudhomme? Quale maniera originale porta egli nell'esame di questi alti problemi sui quali ha rivolto il suo pensiero acuto e indagatore? Noi ci aspettavamo veramente qualche cosa di più originale da un poeta che ha l'abitudine della meditazione profonda e che ha tentato con una rara penetrazione di rendere plastiche alcune idee astratte, e infonder loro la vita dell'arte. La confessione del poeta avrebbe avuto per noi un piacere dei più delicati, quand'egli ci avesse fatto assistere al procedimento per cui l'idea astratta, filosofica, s'incarna nel fantasma dell'arte.

Pur tuttavia così com'è lo scritto non è privo di interesse. Oggi in questo coz[illegible] diversi, in queste varie aspirazioni che ha l'arte, in questo seguire vie che sembrano opposte e che spesso conducono ad un medesimo punto, è bene risollevare alcune questioni che sono state agitate e che hanno lasciato dietro di sè una certa confusione: è bene riesaminare di nuovo certe teorie che vogliono provare la tendenza di tutte le arti a risolversi nella musica; è bene discutere la questione eterna della forma e del contenuto della poesia (alcuni suppongono che ci possa essere anche una forma senza contenuto!); è bene riagitare tutte le altre questioni che già tanto si agitarono sulla oggettività e sulla soggettività nell'arte; ed è bene che tutto questo ci venga da un poeta. Se, come diceva Socrate, per ciò che concerne l'allevamento dei buoi, il più adatto a valutarlo è un agricoltore, a trattare dell'essenza e dell'ufficio della poesia, ottimo giudice è un poeta e un filosofo. Che se egli s'ingannasse qualche volta, anche il suo errore merita molta considerazione.

E per questo io mi propongo di esaminare un'altra volta più particolarmente alcune delle questioni qui accennate.

G. S. Gargàno

SACRILEGIO

Avanti, dunque o sacrileghi, o voi che avete offuscata col fumo la più limpida aria delle più romite e placide valli, o voi che avete sospinte le funicolari a ritroso dei torrenti rombanti e delle spumeggianti cascate, o voi che avete già convertito più d'un culmine, sacro alle nubi ed alle aquile, in un estivo soggiorno d'oziosi, nel quale gli snervati d'Europa trascinano faticosamente i loro superbi fastidi e le signore dispiegano intiera la cittadinesca civetteria rinfrescata e rinnovellata in aure più vivide; avanti, dunque, o profanatori della Svizzera divina, ancora l'opera vostra non è compiuta. — Nel cuore stesso di quella incantevole terra, entro una cerchia di foreste e di torrenti, che di già il fumo contamina, si leva gigantesco al cielo un ammasso di enormi ghiacciai, di prodigiose montagne candide per le nevi eterne: l'Eiger, il Mönch, il Silberhorn e quelle altre cime sulle quali domina la nivea Jungfrau, la Vergine di ghiaccio.

Siete voi stati mai alla Wengernalp — ma a piedi e soli — vi siete mai internati in quella foresta d'abeti, tutta cosparsa di cespi verdeggianti, traverso alla quale biancheggia, contornata dalle minori, la vetta sublime? — Ben io vi fui, non è molto, in un vespero limpidissimo dopo una recente nevicata, e mi sedetti pensieroso sur uno di quei cespi, contemplando dinanzi a me lo spettacolo dei fuochi solari sulle lattee nevi e tendendo l'orecchio al tintinno multiforme dei campani lontani giù giù nella valle invisibile.

Ed ivi nella grande pace, interrotta solo di quando in quando dal rombo lontano delle valanghe, ivi io sentii nell'anima la deliziosa angoscia del ritmo nascente, che più tardi avrebbe modulate in me queste parole:

Stillano i foschi abeti lentissime gemme nel sole:
 fiocchi di neve ancora s'impigliano fra i rami.

Io li contemplo assiso su morbido cespo, di faccia
 ai grandi monti bianchi per la recente neve.

Colossi immani intorno si lanciano al limpido cielo
 colla Jungfrau coll'Eiger lo Schnee lo Silberhorn.

Pare che il sol si piaccia d'accendere limpidi fuochi
 sui picchi intatti come spuma di fresco latte.

[illegible] cento campani
 invisibili come questo rombare d'acque.

Solitudine sacra, per l'erbe per l'aquile e il sole,
 oh per il nostro cuore grande invocata pace!

Or qui si aspetti: il sole che brilla sull'alpe d'argento
 roseo sulle nevi declinerà fra poco.

Poi scenderanno l'ombre solenni; più fiero nell'ombre
 rimbomberà fra i monti delle valanghe il tuono.

Sempre più mesto, sempre udremo il tintinno lontano
 delle mucche tornanti al solitario stallo.

Voi seguiranno, o mucche, tornanti nel placido stallo
 le montanare come spettri silenziosi.

Io sentirò più triste la mia solitudine: il cuore
 invocherà gemendo un sospirato bacio.

Cuore! ma già le stelle scintillano tremule in alto,
 già sulle nuove nevi ride la nuova luna:

e se tu resti ancora sognando col cielo sereno
 vedrai le bianche vette dare baleni d'oro:

tu sentirai col vento sottile svegliarsi un tintinno
 nuovo, e novella vita col rinascente sole.

Che se in me fosse l'impetuosa facoltà del verso sarcastico — dopo queste miti parole di contemplazione — io avrei certo scagliata una virulenta invettiva contro coloro ai quali la vanagloria e la nefanda fame dell'oro persuadono di violare gl'intatti candori della Vergine di ghiaccio. Perocchè questo si medita e a questo già si lavora: a costruire una nuova strada ferrata la quale parta dalla Piccola Scheidegg, astutamente s'inerpichi lungo il dorso nevoso dell'Eiger e del Mönch, ed isvolgendosi in lunghissima spira osi librarsi nel dominio dell'aquila, anzi dove l'aquila stanca arresta il volo, sul culmine più alto della sublime Jungfrau.

Stupendo disegno — dicono i declamatori — mirabile potenza dell'ingegno e dell'ardimento umano: perfino le vette quasi inaccessibili delle più ardue montagne sono da noi soggiogate e là, dove a fatica s'arrampicherebbe il camoscio noi, pionieri gloriosi dell'umano progresso, condurremo i vecchi e le deboli donne comodamente, dolcemente come se da Londra le trasportassimo a Parigi.

Ah veramente? Ma chi di voi si è mai chiesto quale sarà da ultimo il resultato inevitabile di codest'opera insensata, chi di voi si è mai chiesto quale propriamente nel cuore di questa vecchia e tormentata Europa sia l'ufficio solenne di quelle montagne quasi inaccessibili, che si lanciano su negli azzurri cieli con l'impeto d'un inno con l'ardore d'una preghiera? Stanno esse — o piccoli cuori sacrileghi — quelle ardue vette dei monti a significare a l'uomo l'inaccessibilità dell'eterno mistero, e nella difficoltà estrema di toccarne le virginee nevi con il nostro piede mortale consiste una grande parte del loro fascino arcano. Perchè volete voi menomarlo? Perchè volete che non si possano più sollevare gli occhi a quelle altissime cime senza pensare all'indegno carico d'imbecilli e di fiacchi trascinati su nell'aura sacra dalla forza di cinquanta ignobili franchi? — Ben altro sentimento era il nostro quando con il telescopio di Interlaken seguivamo, trepidando, il lento e faticoso ascendere di pochi gagliardi risoluti a tollerare qualunque disagio, a sfidare qualunque pericolo per attingere anelando i tuoi silenzi, o Vergine!

Bisogna essere stati in montagna a lungo come sono stato io, bisogna amare la montagna come io la amo, per comprendere subito tutto questo e per imprecare contro gli stolidi profanatori — come s'imprecherebbe contro chi osasse nutrire disegni immondi, su una vergine sacra all'anima nostra. E se o Jungfrau Vergine di ghiaccio, se veramente — com'io credo — un vigile spirito anima i tuoi sacri silenzi, odi la mia preghiera: accumula nel tuo seno enormi valanghe di neve, e quando l'opera dei profanatori sia alquanto inoltrata tu nell'inverno procelloso rovesciale tutte con impeto e con fragore orrendo sull'ignobile lavoro e seppelliscilo per sempre sotto un altissimo strato di ghiaccio eterno.

Angiolo Orvieto.

INTORNO ALL'ULTIMA ODE DEL CARDUCCI

Ell'è un'altra madonna, ell'è un'idea
Fulgente di giustizia e di bontà.

Giosuè Carducci ha fatto finalmente opera degna di Giosuè Carducci.

L'ode alla *Chiesa di Polenta* può, compagna nella stessa veste, procedere a fianco dell'ode alle *Fonti del Clitunno*, forse più pallida e stanca, forse con più cielo negli occhi.

Altri, meno compromesso di me, analizzi e critichi. Io mi appago nell'ammirazione e mi propongo domani di rileggere queste trentadue strofe sotto i salci del Clitunno, e confrontarne l'eco, dal monte quercioso giù giù per l'onda tremula e lucida tra i giunchi e i pioppi, con l'eco che nella mia adolescenza riempiva quel verde santuario quando solo nell'isoletta molle intonavo fremendo il *Salve, Umbria verde, e tu del puro fonte nume Clitunno....*

Oggi voglio solo indicare qui un fenomeno esteriore, un equivoco ormai inveterato nel quale fatalmente cade deformandosi ogni nuova poesia del Carducci appena appare al pubblico.

L'equivoco è questo.

Essendo egli chiamato il nostro maggior « poeta civile » (Morello nella *Tribuna* l'altro giorno ha scritto che è il primo poeta del mondo, dimenticando che è vivo Swinburne), il valore di ogni sua parola si trae e si misura solo da questa sua carica pubblica. Così il pensiero suo viene svisato, l'importanza relativa della sua opera viene alterata

Il male poi è che egli stesso, infrenabile nella polemica, si presta al gioco, e come Emilio Zola che ha fatto romanzi in contraddizione con le sue critiche — difendendo i proprii versi ne dà o ne accetta un'interpretazione falsa.

Mi si dirà: « Ma chi meglio di lui stesso....? » E non è vero.

Mi spiego súbito cominciando dagli esempi più vecchi.

Pel novanta per cento degli italiani che lo conoscono, il Carducci è ancora il « cantore di Satana ». E ciò è stupido oggi tanto quanto era stupido trentaquattro anni fa.

Alfredo Panzini, il cui preciso e giusto e vivo libro su l'*Evoluzione di Giosuè Carducci* avrebbe in tre anni meritato più diffuso plauso, dice acutamente che « quel canto alla vittoria del pensiero umano è il grido d'osanna della vittoria *sua*, della *sua* ragione divenuta perfettamente libera, e segna il passaggio alla fase piena e virile ». Il Carducci stesso nella lettera a Quirico Filopanti (decembre 1868) lo definiva « un'espressione subitanea di sentimenti tutt'affatto individuali ».

Ora guardate a quel che accadde subito dopo.

Scomuniche da una parte, applausi forsennati dall'altra: in poco tempo l'*Inno a Satana* diviene *soltanto* una poesia partigiana fatta contro i clericali e i moderati da un massone repubblicano frenetico e ateo che mangia bambini bolliti e taglia a fette le Santissime Iconi. E il Poeta si gitta a capofitto nella mischia come in una rete! Il Poeta che aveva concepito l'inno in una sola notte con un impeto selvaggio, finisce col dichiarar nientemeno di « avere ivi adombrato, come in una poesia lirica potevasi, la storia del naturalismo panteistico, politeistico, artistico, storico, scientifico, sociale »! E nelle formicolanti tumultuose pagine delle *Polemiche sataniche* le quali più che d'una scherma dànno a volta lo spettacolo di tutta una battaglia, riesce a fare il gioco dei nemici tanto bene da diminuire *coram populo* la sua sincerità dicendo che aveva scritto così perchè aveva *pensato* così, laddove la sua gloria era di aver così scritto perchè così aveva *sentito!*

Di lì cominciò l'equivoco.

Da allora il Carducci ebbe la sfortuna di quel nomignolo di *poeta civile* che pare gli sia stato conferito per decreto reale insieme alle nomine di professore senatore e commendatore, e che certo contribuì a impoverirgli la vena poetica innanzi tempo, perchè gli tolse la libertà dei movimenti, l'impulsività divinamente puerile che i vati mantengono fino alla morte, il libero potere di rinnovarsi e di contraddirsi a suo piacere, — tanto che oggi la miglior lode che i più fanatici amici suoi sanno trovare per onorare la *Chiesa di Polenta* è che essa assomiglia a meraviglia, nella metrica, nella distribuzione delle parti, nella economia patetica, e in un punto anche nel tema, all'ode del *Clitunno* che ognun sa quanti anni fa è stata scritta!

E creato « poeta civile » e accettata la carica, egli pian piano se ne impensierì talmente che finì per dubitare di se stesso e del pubblico o almeno di quella parte del pubblico che egli udiva e vedeva davvicino, — discepoli ormai adulti e dispersi a insegnare qua e là per l'Italia, amici del caffè, correligionarii politici, giornalisti che portavano attorno l'amicizia di lui e la devozione per lui come

una inoppugnabile patente di letterarietà e di intellettualità raffinata.

I *Giambi ed Epodi* e tutta la cosidetta satira politica del Carducci ribadirono il chiodo. Egli sincerissimo, terribilmente sincero, fu per gli osanna degli amici e i crucifige dei nemici ridotto a far la figura di una catapulta messa in movimento da altri.

Ed egli primo se ne adombrò e se ne adontò. In un più lungo studio che sto preparando per una rivista di Francia, esaminerò tutti i sintomi di quel suo fastidio che non fu ultima causa della sua evoluzione monarchica. Oggi vi rammento solo quel luogo psicologicamente importantissimo dell'*Eterno femminino regale*.

« Veda, dicevo a Luigi Lodi, se io non fossi io, cioè *il poeta (come mi chiamano) della democrazia*, poco mi ci vorrebbe per mostrare a questi monarchici come uno può esser cavaliere senza aver mai ai suoi giorni portato una croce. — Faccia un'ode alla Regina — dice Luigi Lodi. — Chi sa? — rispondo io. La mattina dopo gittai giù le prime strofe dell'*Ode alla Regina d'Italia* »

Le parole che ho sottolineate io, non vi svelano il primo minimo moto interno, il primo dispetto dondesi scatenò quell'uragano formidabile che l'undici marzo 1891 provò sconciamente a sommergerlo?

Quando egli scrisse che fu « tratto e convertito *ingenuamente* e sicuramente alla monarchia » disse una verità sacrosanta, e solo i maligni a lingua bifida poterono accusarlo di « evoluzione prudente ». Dopo, senza che egli se ne addasse, la sincerità venne a mancare.

Poeta della democrazia era prima; ora doveva essere pure poeta di qualche cosa, visto che la democrazia lo ripudiava inferocita, urlando e fischiando. E fu poeta della monarchia.

Ormai non gli veniva più in mente di esser *poeta*, così semplicemente per sè.

E il malinteso ricominciò; solo, non essendo più giovane, soffrì di più al morso di quella tanaglia.

Qui gli esempi di quella preoccupazione sua, di quello scambio continuo fra quel che pensava e sentiva lui e quel che di certo doveva con lui pensare e sentire la patria, l'Italia ecc. ecc., sarebbero mille. Egli tende gli orecchi nella notte che, secondo lui, avvolge l'Italia solo perchè troppa gente non la pensa più come lui, e troppe idee e troppe persone che egli amò furono annegate dalle tenebre, e spia un lampo o una voce e, se crede che quello o questa vengan fuori dalla moltitudine dormiente sotto il sudario, cerca mettere in versi quella voce, cerca dare ai suoi versi il baglior di quel lampo. A sè stesso che è buono e semplice e grande non pensa più. Per fare ad ogni costo la « lirica civile » finisce per privarsi della somma qualità del poeta lirico che è la spontaneità.

Molti loderanno l'uomo per questa abnégazione. A me sia permesso compiangere il poeta.

Se il Carducci non fosse stato il *poeta civile*, la sua ode a Roma di una magnificenza solare non avrebbe avuto la macchia di quei due distici pettegoli sul vinattier di Stradella; e più tardi, più tardi dalla *Bicocca di San Giacomo* fino alla malaugurata poesia crispina, dall'ode *Alla città di Ferrara* con quella ormai troppo insultata nota per la morte della poesia fino alla quartina del turco che miete, dal Dio di San Marino al tricolore di Reggio, il nostro grande scrittore non avrebbe offuscato la sua apoteosi finale con tant'ombra.

Se egli infine non fosse stato il *poeta civile* che doveva da solo custodire il fuoco della italianità e che doveva necessariamente per nomina regia tener nella letteratura italiana l'officio che il mastigoforo classico aveva tra la folla del circo, egli avrebbe potuto con maggior benevolenza o con maggior competenza piegarsi verso i giovani e anche intenderli e anche consigliarli, e si sarebbe risparmiato quella virile lettera di Guglielmo Ferrero e quell'altra anche più giustificata risposta di un altro che io conosco più davvicino e che stima sommo diritto dell'uomo contro ogni cristiana massima di docilità e di umiltà il diritto di legittima difesa, — e tante tante tante altre noie che, per quanto egli si ostini a chiamarle delizie e dolcezze, pure lo inacerbiscono visibilmente ogni giorno di più e lo urgono verso la antropofagia metodica.

Ora l'equivoco tra lui e quelli dei suoi ammiratori che si accecano e lo accecano con lo splendore di quella carica di poeta laureato, già comincia a stritolare anche questa ultima ode su *La chiesa di Polenta* che tanta grandezza di descrizione rende solenne e tanta intimità di sentimento rende odorosa. E il male questa volta è maggiore non solo perchè la bellezza del canto é maggiore ma anche perchè il poeta stesso é incappato nell'equivoco, e a sè e ai suoi sentimenti ha voluto sostituire l'Italia e i sentimenti di tutti gli Italiani o almeno di quelli che egli crede degni del nome.

> Salve, chiesetta del mio canto! A questa
> Madre vegliarda, o tu rinnovellata
> Itala gente da le molte vite,
> Rendi la voce
> De la preghiera.....

Certo egli non intende con ciò chiedere soltanto all'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti il restauro della piccola chiesa preziosa! Dunque, prendendo le sincere parole alla lettera, dobbiamo intendere che al suo invito, tutta l'*Itala gente* deve attendere ed intendere la *campana ammonitrice*, la campana che ammonisce non solo — come ben vide il Morello nell'articolo citato più su — essere stata « la parrocchia il nocciolo del comune e la giurisdizione vescovile base alla giurisdizione comunale » ma che anche suggerisce il vespertino misticismo dell'Ave Maria così delicatamente sospiroso in queste altre due strofe:

> Una di flauti lenta melodia
> Passa invisibil fra la terra e il cielo:
> Spiriti forse che furon, che sono
> E che saranno?
>
> Un oblio lene de la faticosa
> Vita, un pensoso sospirar quiete
> Una soave volontà di pianto
> L'anime invade.

Nulla di chiesiastico, nulla di clericale, nulla di ammuffito, veh! Ma il misticismo più sano e più spontaneo, il misticismo dell'ora « che volge il desio ai naviganti ».

Ora questo può essere un sentimento giustificatissimo e nobilissimo del nobilissimo poeta, ed egli avrebbe potuto cantarlo con doppia forza lirica, se al solito rammentandosi di essere il *poeta civile* non avesse voluto imporlo a tutta l'Itala gente la quale — checchè egli ne pensi — in queste distrette ha bisogno di ben altro!

E notate: egli dice *anime*, in plurale. Non si contenta di dire *anima*, di parlarci della sua bella e vibrante anima di poeta.

Questo è l'ultimo effetto dell'equivoco che ho voluto indicarvi.

Tanto che già da un lato alcuni battezzano con tutte le formule del breviario il cantor di Satana inginocchiato nella chiesetta dantesca; dall'altra, gli amici nei giornali di Bologna si affrettano a dire a ripetere che « quest'*Ave Maria* non inchiude — l'intendano bene gl'interessati a credere e far credere il contrario — nessuna affermazione ortodossa e non compendia nessuna formula chiesastica ».

Sarà, sarà, anzi è vero, verissimo! Ma intanto Dio liberi dai tormenti e dalle cenciate chiunque in questi giorni osi allo squillar dell'*Ave Maria* dimenticare una piccoletta lagrima doverosa e, morendo il sole, cerchi la luce negli occhi neri e nelle labra rosse della sua Lalage. Egli è un traditor della patria, egli non è un italiano! Chi iersera leggeva il Bandello, legga stasera, sotto pena di morte, Tommaso da Kempis; e chi leggeva Rabelais, passi contrito a Bossuet.

Rammentate Villon?

> Corps féminin, qui tant es tendre.
> Poli, suave, gracieux.
> Te faudra-t-il ces maux attendre?
> Oui, ou tout vif aller aux cieux.

Spoleto, 8 Ottobre.

Ugo Ojetti

MARGINALIA

* **Sempre a proposito della clandestinità del « Marzocco... »** riproduciamo le seguenti linee dall'articolo di fondo del N. 275 del *Figaro*:

« .... — Les écrivains doivent-ils entrer dans « la politique? — C'est le thème débattu par « des publicistes soucieux de notre hygiéne, à « propos de ce cas particulier (la candidatura « d'Annunzio) et à la suite d'une feuille florentine « le *Marzocco....* » — L'articolo in questione è di E. M. de Vogüé, porta come titolo « Le députe « de la Beauté » e si può considerare in tutta la sua prima parte come una vera e propria risposta alle domande che formulammo in occasione della nostra inchiesta sull'intervento dei letterati nella politica. Senonchè il De Vogüé di fronte alla complessa questione si limita a porre una doppia pregiudiziale; affermando da un lato che non è possibile risolvere il problema, se non ci s'intende prima sul significato delle parole « prender parte alla vita politica » negando dall'altro che la questione possa farsi sotto una forma collettiva per i letterati o scrittori in generale, tra i quali egli non trova nulla di sostanzialmente comune.

Nota egli infatti a questo proposito;

« Quel air de famille apercevez-vous entre des « courtisans comme La Rochefoucauld et Saint-Simon, des acteurs comme Shakespeare et Molière, « des évêques comme Bossuet et Fénelon, des soldats « comme Joseph de Maistre et Henri Beyle, des « professeurs comme Cousin et Taine, des femmes « comme Mme de Staël et George Sand, des savants « comme Littré et Renan, un bohéme comme Gérard de Nerval, un peintre comme Fromentin, un « homme des champs comme Mistral, un marin « comme Pierre Loti? »

La conclusione però che in sostanza si legge fra le righe è la seguente: l'unica forma ammissibile di vita politica per gli *hommes de léttres*, almeno in Francia, è quella di coloro che «........ « acquittent ainsi leur part de la dette sociale.... « rendent un service local, continuent sur quelque « coin de terre un patronage de famille, défendent « une clientèle héréditaire contre ces basses et féroces tyrannies qui sont l'ulcère de nos démocraties. Ceux-là accomplissent ce devoir sans ambition et sans joie — j'en sais quelque chose, — « comme on va siéger aux assises quand on est « tombé du jury. »

Così scrivendo l'eminente scrittore del *Figaro* mette in perfetta armonia le parole coi fatti.

E sempre allo stesso proposito riportiamo dal *Mercure de France* (fascicolo di ottobre) la nota seguente:

« *(Il Marzocco)* (25 juillet). — Etude, par Diego Garoglio, sur les *Poèmes* de Giovanni Pascoli, le plus beau recueil de vers paru cette année en Italie, et dont les deux qualités maitresses sont la sérénité de la pensée et la perfection plastique. Le mot « virgilien » a éte écrit à propos de M. Pascoli. Nous nous sentons, dit M. Garoglio, en présence d'un grand artiste qui nourri de Virgile et de tous les classiques interprète cependant la nature avec une profonde originalité; on sent que les choses ont eu sur lui une influence directe et immédiate. — (5 septembre): M. Luciano Zuccoli massacre avec entrain et avec esprit la prétendue ecole des critiques « scientistes », de ceux pour qui tout phénomène de litterature et d'art est une monstruosité pathologique, de ceux qui ont découvert, d'après certains vers de la Divine Comédie que Dante était épileptique, — et naturellement « dégénéré supérieur ».

* **Appendice al « Riepilogo. »** — Di appendici al « Riepilogo » cioè a quella serie d'articoli critici che Luciano Zùccoli pubblicò in queste colonne con tal titolo, — parecchie avremmo già potuto farne; ma ci contentiamo di rilevare il chiasso insolito sollevato da quelle sincere affermazioni, e rispondiamo agli appunti che ci paiono, se non più fondati, certo più cortesi della comune.

Perchè, ad esempio, il Sig. E. D. Colonna, nella *Domenica Letteraria* di Milano abbia preso le mosse da quegli articoli dello Zùccoli per giudicarne la *Roberta*, Dio solo puó sapere. Bene è vero che nella critica della *Roberta* il Colonna si mostra assai equanime, anzi animato da grande simpatia per quel romanzo. Ma il « Riepilogo » non gli va giù; no signori, non vuol menar buono allo Zùccoli d'esser stato franco ed esplicito. « È critico sagace, ma superbo e piuttosto aggressivo, — dice il Colonna, — e se si fosse mantenuto nei limiti d'una critica convincente, serena egli otterrebbe di vedersi discusso anche da quei colossi ch'egli cerca d'annientare. »

Ecco; se per colossi dobbiamo intendere i notissimi psichiatri ed antropologi letterarii, lo Zùccoli tien pochino ad essere discusso; lo discuteranno fra quattro lustri collocandolo in una delle solite categorie scientifiche. Del resto è bene stabilire una volta per tutte che il *Marzocco* espone le proprie idee indipendentemente da ogni ricerca di polemica; non disdegna di spiegarsi e non rifugge dalla fatica di convincere i dubbiosi; ma la polemica per la polemica non è suo scopo; le discussioni nascono e si moltiplicano senza cercarle. Quanto ai colossi, hanno i piedi di creta: e sappiamo che con tale disgraziata conformazione si cammina male; per ciò i colossi stanno bonini come pecore di gesso.

* **A Venezia.** — Meno di quindici giorni ci separano dalla chiusura dell'Esposizione internazionale di belle arti che ha avuto tal successo artistico e finanziario da invogliare i promotori a ragionare già della terza esposizione internazionale che si terrà a Venezia nel '99.

Furono sinora vendute a Venezia 180 opere, per un importo complessivo di lire 358.000; ancora però sono in corso varie trattative, cosicchè il numero e l'importare delle vendite si eleveranno assai sopra queste cifre a Esposizione terminata. In bel numero affluiscono ancora i visitatori.

Intanto è imminente la costituzione del giurì — composto da tre italiani di cui ancora non si conoscono i nomi — che dovrà assegnare i tre premi, di lire 1500, 1000 e 500, stabiliti fino dall'apertura per le migliori critiche pubblicate sulle opere esposte. Ventisette sono i concorrenti, di cui ventiquattro italiani e tre stranieri. Fra gli italiani figurano Primo Levi, Vittorio Pica (i cui studi sull'esposizione di Venezia, che tanta attenzione seppero destare nel mondo artistico, comparvero prima nel *Marzocco* e poi, come i nostri lettori sanno, furono riuniti in volume, edito dal Pierro, intitolato: *L'arte mondiale a Venezia)*, Ugo Ojetti, Diego Angeli, il De Carlo, il Munaro, ecc..... e una giovane signora che si cela sotto uno pseudonimo. I concorrenti stranieri sono il Barth, corrispondente da Roma del *Berliner Tagblatt*, il Voss del *Die Künst für Alle* di Monaco, e Ottomar Pillz della *Magderburgische Zeitung*.

L'esito del concorso non sarà reso noto che a Novembre inoltrato.

* **Il Teatro delle Muse.** — Sorgerà in riva del Lago Albano « il più latino dei laghi » come lo ha definito Gabriele D'Annunzio, l'ideatore del teatro stesso, in un recente colloquio avuto col redattore del *New-York Herald*: si eleverà « tra gli olivi, in mezzo ai begli alberi consacrati a Pallade ».

Il redattore del giornale americano ha appunto incontrato il D'Annunzio mentre questi, con Eleonora Duse e col Conte Primoli, stava ricercando il terreno adatto alla costruzione del teatro, che rimarrà aperto nei soli mesi di primavera e accoglierà le opere che tenderanno al rinascimento della tragedia.

L'autore del *Trionfo della Morte* ha piena fiducia in questa sua veramente nobile e magnifica iniziativa perchè, secondo la bella parola di Eschilo, « colui che, alla presenza degli Dei, intona un canto di speranza, vedrà compiuta l'opera propria. »

* **La tomba del Leopardi.** — L'Accademia Napoletana di Belle Arti ha finalmente approvato il progetto dell'ingegnere Breglia per la trasformazione del vestibolo della chiesa di S. Vitale a Fuorigrotta in un bel pronao di classico stile.

Il Governo ne sosterrà la spesa, e il Municipio

di Napoli coopererà al lavoro degnissimo, attendendo a far rimuovere fogne e rotaie ingombranti.

Così la tomba del Leopardi, che da oltre cinquant'anni giace desolata nella meschina chiesuola — continuo argomento alle ironie degli stranieri ed alle vane recriminazioni degl'Italiani tutti — potrà godere nelle feste centenarie del prossimo anno quell'onore dell'arte, che tanto le era dovuto. E i visitatori reverenti s'illuderanno che i mani del poeta della doglia mondiale, placati, dall'intercolonnio decoroso sorridano al Genio di Virgilio, che non molto lungi palpita fra il verde.

* **« L'Agricoltore »** è il titolo di una commedia di Menandro, del cui molti (oltre cento) componimenti teatrali, non erano conosciuti fino ad ora che brevi passaggi citati da grammatici e da compilatori di crestomazie, perchè la chiesa cristiana primitiva aveva — si suppone — ordinata la distruzione delle opere di Menandro troppo essendo contraria alla sua così austera, la morale delle opere dello scrittore greco, pittore fedele e arguto dei caratteri e delle costumanze del suo tempo e della sua patria.

Quell'Egitto che sotto le sue mobili sabbie, o nei sarcofaghi presso le mummie dormenti incontaminate i secolari sonni, o dentro i monumenti salvò tanta parte del genio umano e restituì all'ammirazione del mondo i discorsi d'Iperido, il trattato d'Aristotele, le opere d'Eschilo e d'Euripide e recentemente le odi di Bacchilide di Ceo, ha salvato e restituito anche un brano importante dell'*Agricoltore* di Menandro. Sono solamente un centinaio di versi questi contenuti nel papiro egizio tornato ora alla luce, ma bastano per ricostruire il lavoro nella sua parte principale e sostanziale e servono a dimostrare la sobrietà e la finezza di stile, l'eleganza veramente attica, tutte proprie di colui che meritò di disputare ad Aristofane il posto di primo poeta comico ateniese.

L'importantissima scoperta è dovuta a Giulio Nicole che recò in Europa il papiro dal Cairo e che nel *Journal de Genève* ha pubblicato testè una bella notizia in proposito, dando pure in luce il testo ritrovato, in Ginevra.

* **Libri nuovi.** — Mario Morasso, il valoroso redattore della *Gazzetta di Venezia* e nostro collaboratore, nella nuova biblioteca di scienze moderne edita dalla Casa Bocca, pubblicherà a giorni; *Uomini e idee del domani — L'ego-archia*, studio sociale.

* Presso Voghera, di Roma, è uscito testè: *L'arte moderna a Venezia*, del nostro Ugo Ojetti.

* La Casa editrice Brigola, di G. Marco, di Milano, annuncia per i primi d'ottobre la pubblicazione dei seguenti libri: *Ricordi di fanciullezza*, di Jack la Bolina, *Il braccialetto*, di Luigi Capuana, *Note letterarie* di Domenico Oliva e *Il giglio* di Egisto Roggero.

* **Dal « Gil Blas. »** — Il giornale delle allegre comari di Parigi, attribuisce ai fiorentini il proposito di elevare un monumento a Gioacchino Rossini, sapete dove? in piazza S. Croce.

In faccia a Dante?

È vero che il Rossini era tal uomo da non mettersi in soggezione.

* **La risposta a Gaio.** — Il nostro redattore G. S. Gargàno ci invia una risposta all'articolo *Motivi vecchi e.... buoni* di Gaio, pubblicato nel passato numero. L'abbondanza della materia ci costringe a rimandarne la pubblicazione al numero prossimo.

— Dalla Tipografia Cooperativa sociale di Roma è stato ripubblicato in edizione di gran lusso il *Sogno di un mattino di primavera* di Gabriele d'Annunzio.

— L'ultimo *Gaulois du Dimanche* tutto dedicato a Giuseppe Verdi che il 9 ottobre compieva 81 anni. Il fascicolo nel quale sono riprodotti autografi e disegni, contiene scritti di Ernest Reyer, Saint Saëns, Massenet, Th. Dubois ecc. nonchè di Adelaide Ristori, Cristina Nilson e Rose Caron.

— Si annuncia una nuova commedia di Pietro Calvi, di soggetto storico, dal titolo: *Giulia figlia di Augusto.* Nella commedia, che sarebbe recitata prossimamente a Roma, oltre Giulia e Augusto Imperatore, figurerebbero Livia, Mecenate ed Ovidio.

— È stato in questi giorni donato dal Papa a ciascun capo di Stato, un magnifico *album* tirato a soli 100 esemplari numerati, contenente splendide riproduzioni degli affreschi del Pinturicchio nelle sale Borgia al Vaticano. L'*album*, che ha una veramente regale legatura in quercia, contiene altresì un testo illustrativo redatto dagli archivisti del Vaticano.

— A Venezia, ove dirigeva quella biblioteca Marciana, è morto nei passati giorni il Comm. Carlo Castellani, persona molto colta ed intelligente, che dall'insegnamento liceale di lettere latine e greche era passato a servire nelle Biblioteche del Regno dove aveva reso importanti servigi. Si deve al Castellani il catalogo dei preziosi manoscritti greci della Marciana.

— Si iscrissero per il corrente anno universitario alla facoltà di filosofia, lettere e scienze riunite di Vienna, 13 signore, 4 delle quali alla sezione di matematiche, altre 4 a quella di filosofia, 2 a quella di fisica, una a quella di scienze naturali e due alla sezione di storia.

— Morirono a Parigi Alessandro de Lamothe romanziere; e a Londra sir John Gilbert, presidente della Società degli Acquarellisti inglesi e membro della *Royal Accademy.* Il Gilbert era uno dei veterani della scuola romantica e i suoi quadri di soggetto storico ebbero voga un certo tempo, benchè da molti siano stati sempre preferiti ai suoi quadri i disegni con i quali illustrò le opere dello Shakespeare, del Milton e del Cervantes.

— Roberto Bracco è stato invitato dalla direzione del teatro drammatico di Buda Pest alla cinquantesima rappresentazione di *Maschere.* A Vienna, dove si recherà successivamente, il Bracco sarà solennemente festeggiato insieme a Puccini e a Zaccone.

— Per commissione del Re dei Belgi furono eseguiti i calchi dei pezzi più importanti della fontana detta del Gigante in Bologna, dal formatore Giuseppe Lelli fiorentino, dal quale fu compiuto pure, dal gesso esistente a Parma, il calco della statua di Nettuno. La buona riuscita di tali lavori consentirà la perfetta riproduzione della monumentale fontana.

— Al nostro teatro Pagliano, nella stagione d'autunno, di imminente apertura, sarà eseguita un'opera nuova dal titolo *Paron Giovanni*, parole e musica di Antonio Castracane allievo dell'illustre maestro Scontrino.

— La prima rappresentazione in Italia dell'*Invitata* del De Curel avvenuta lunedì scorso all'Alfieri di Torino per parte della compagnia Reiter-Leigheb, non ebbe buon esito. Dicesi la commedia, tradotta da Ferdinando Martini, assai pregevole per finezza d'osservazione e per la modernità a cui si ispira; ma si trovano inverosimili i caratteri e troppo strana appare e tuttavia manchevole l'azione.

— Dopo le rappresentazioni che darà in Italia, (ormai entrate tra le cose possibili), Eleonora Duse darà un corso di rappresentazioni a Nizza e a Marsiglia, e quindi reciterà a Lisbona, Oporto e Madrid. In primavera si recherà anche a Berlino, dove dicesi rappresenterà l'*Antigone* di Sofocle coi cori, e nell'*Amleto* sosterrà non la parte di Ofelia, ma quella del protagonista. Riteniamo però che quest'ultima notizia, come dicesi in gergo giornalistico meriti conferma.

— Il 30 novembre p. a Charlottenburg sarà festeggiato l'ottantesimo anniversario di Teodoro Mommsen.

— È uscito a Genova, con prose e versi di A. Sacheri, Luciano Zuccoli, G. Damiani, Francesco Giarelli, ecc. il primo numero del *Secolo XX*, giornale letterario e artistico che si inalza dalla turba dei consueti giornalucoli pseudoletterari d'Italia ed è fatto con serii intenti. Ne è direttore Alessandro Sacheri. Al confratello, che contiamo di aver compagno nelle nostre battaglie combattute per l'arte e per l'idea, i nostri caldi auguri.

— A Torino si sta restaurando il teatro Gerbino, che presto sarà riaperto intitolato al nome di Carlo Goldoni e sarà, pare, destinato alle rappresentazioni di una compagnia stabile.

— Marck Twain, scrittore umorista americano, trovasi attualmente a Vienna volendo ritrarre l'ambiente e le costumanze del popolo viennese in un suo nuovo libro che farà seguito all'altro suo intitolato *The innocents abroad*, e che racchiuderà altresì le impressioni sopra le gallerie e i musei d'Europa di recente visitati dall'autore.

— Si è costituita in Genova una nuova Società avente il nobile scopo di rialzare le sorti della grande e calpesta musica sacra, diffondendone la conoscenza per via di conferenze e facendone gustare buoni saggi in appositi concerti.

— Il barone di Rothschild di Londra (non il duca di Westminster, come da qualche giornale era stato erroneamente annunziato) ha fatto acquisto mediante un milione di fiorini, di tre capolavori dell'arte olandese, facenti parte della collezione Six di Amsterdam: *Veduta sulla Merwede presso Dordrecht* di A. Cupys; *Lezione di musica* di Von der Born e *Fanciulla alla finestra* di Gerard Dow. In Olanda si deplora assai questo sperpero di preziosi esemplari dell'arte nazionale, e si chiede che il Governo intervenga affinchè altri capolavori non vadano all'estero. La collezione Six vanta persino dei Rèmbrandt.

BIBLIOGRAFIE

Giovanni Verga — **Una peccatrice.** Catania, Giannotta 1897.

Il solerte editore di Catania à creduto bene di ristampare nella sua *Biblioteca Popolare Contemporanea*, il primo lavoro del Verga, un romanzo passionale scritto la bellezza di trent'anni fa; ma francamente temo che non abbia reso un servigio all'autore se anche à avuto, com'egli protesta, l'intenzione di fargli cosa grata. L'Editore si dà la zappa sui piedi quando ci avverte: « certo l'autore se avesse dovuto emendarlo l'avrebbe forse rifatto di sana pianta o lo avrebbe purificato col fuoco.... » Che lo avrebbe lasciato com'è, mi rifiuto di crederlo, perchè ò troppa stima del Verga per supporre, anche solo un momento, ch'egli non avrebbe pensato almeno a correggere i parecchi spropositi di grammatica, il *riconobbimo*, i *se la vedesti*, i *dettagli*, i *sortirne* ed altre perle del genere, lasciando pure da parte il contenuto che, se non è certo neppure la promessa di un capolavoro, e se rivela l'influsso d'altre tendenze letterarie già tramontate da un pezzo (quella di Eugenio Sue ad esempio e di Alessandro Dumas figlio) non manca qua e là d'intimo calore e di movimento.

Questa *Peccatrice*, che rappresenta l'alba della vita artistica di Giovanni Verga, potrà benissimo essere un documento importante per la conoscenza del suo sviluppo artistico, ma, secondo il mio modestissimo parere, il Giannotta avrebbe fatto meglio a lasciar quest'ingrata fatica *ai posteri.*

Gli eruditi si lagnano che non li abbiamo in soverchia considerazione. Che avverrà, se ci attentiamo sin d'ora a defraudarli financo del loro pane.... futuro?

D. G.

Luigi Locati — **Breve compendio di Storia delle Belle Arti in Italia** — Vol. I *Pittura* — Casa Editrice Salesiana — Torino, 1897 (L. 4).

Parve, nell'anno di grazia 1896, che al Ministero della Pubblica Istruzione ci si accorgesse ad un tratto esserci stato in Italia uno svolgimento d'arte discreto e che fosse non meno utile lo studiarlo un pochino nelle scuole di quel che non sia lo sprofondarsi, armati di critica seria, entro i penetrali della metrica plautina, puta caso.

Audace pensiero sul quale le autorità non hanno, prudentemente, voluto insistere: pur tuttavia è bastato quel fuggevole accenno perchè gli editori nostri, promettessero diversi manuali di storia elementare di belle arti.

Questo è un dei primi: meritevole quindi il suo autore di encomio, non fosse' altro per il coraggio onesto di presentarsi a far cammino inusitato e non facile.

Primo appare agli occhi e primo merita di venir detto un pregio del libro, cioè il numero grande di incisioni che reca e la loro non comune nitidezza.

Sono un centinaio di tavole delle quali la maggior parte è ricavata da recenti fotografie dell'Alinari e del Brogi. Per questa volta bisognerà dunque, e con vivo piacere, rinunziare ad invidiare le edizioni scolastiche straniere, per quanto riguarda l'edizione: conosciamo infatti, tutti, dei manuali artistici francesi ed anche inglesi pieni di *clichès* vecchissimi, di costo cinque volte maggiore che non l'umile libro del Locati.

Questi intende offrire un compendio di tutta intera la storia della pittura italiana, ed arriva col discorso sino alle Mostre di quest'anno.

La divisione della materia ci sembra chiara e ben fatta: dei tredici capitoli dell'opera solo il primo è forse inopportuno, quello dove ci accenna ai principali pittori greci. Non ha l'autore, e con ragione, ristretto l'argomento all'Italia? Ed allora niente Grecia, mi pare.

Una buonissima cosa del Manuale del Locati si è l'accenno, man mano che capita, a che cosa siano i vari generi di pittura. Ben si rende conto l'autore dell'ignoranza che, in tal materia, è anche in quelli che si credono dilettanti culti, i quali rimarrebbero imbarazzati a dover dir chiaro in che cosa differisca l'affresco dalla tempera e dal guazzo.

Io credo anzi sarebbe convenuto estendere ancor più la spiegazione della nomenclatura pittorica: ma non si è delle omissioni, troppo facili ad essere spiegate, che intendo fare appunto qui: si è piuttosto delle imprecisioni che potrebbero riuscire dannose in libro che si augura scolastico.

Per un esempio tra parecchi, il dire: « quando sul metallo si opera il mosaico, allora il metallo dicesi damaschinato » non mi sembra dir bene.

Prima di tutto la frase confonde insieme l'opera damaschinata con l'opera smaltata, eppoi non corrisponde alla verità nè dell'una cosa nè dell'altra.

Piccola menda e piccola osservazione. Maggior peso hanno le incertezze, diciamo così, intorno alle vite dei pittori.

Che l'A. tenga sistema di raccontare problematici aneddoti intorno agli artisti piuttosto che dar la lista delle opere loro, almeno principali, — passi: ciò si può spiegare con l'intento didattico di rendere piacevole la materia. Ma quella parte storica che c'è, bisognerebbe fosse sicura. Come, p. e., l'autore fa morire Piero della Francesca nel 1474 diciotto anni prima di quando si è ormai sicuri morisse?

E per il Masaccio sarà giusto dare per sicura la morte nel 1443? Non ostante l'incertezza del passo errato del Vasari, non credo si possa dubitare che il grandissimo tra i grandi pittori fiorentini è morto a ventisei e non a quarantun anno.

Ho detto che non voglio parlar delle omissioni, (per quanto sorprendano quelle d'Andrea del Castagno e più del Pisanello) ma quando il periodo stesso lo portava perchè dimenticare un nome illustre?

« Due furono i Bellini: Giovanni e Gentile fratelli. » E Jacopo? Era pure loro padre e famoso, meritamente, prima dei figli.

In queste osservazioni, come ognuno si sarà accorto, io ho tenuto l'occhio soltanto sopra un breve periodo di storia: potrei continuarle, mantenendomi in quello, ma senza modificare però il giudizio sul lavoro del Locati. Esso è, non ostante i difetti, un libro utile assai, nelle scuole ed anche fuori di esse, e come tale sia il benvenuto.

M.

Luigi Fichert — **Femminismo** - *Satira sociale* — Venezia, C. Ferrari tipografo editore, 1897.

Della sostanza di questa *satira sociale* io non voglio occuparmi per principio.

I femministi, che del resto non son pochi nè tutti imbecilli, ci penseranno loro a ribattere le accuse, se le credessero ingiuste.

Artisticamente parlando, mi spiace di dover dire che l'opera non à valore. È del resto così difficile — non dico impossibile, perchè subito mi scaraventerebbero in faccia Orazio satiro eccetera — facendo della satira di fare anche dell'arte, figuriamoci poi della poesia!

Quello che non posso disconoscere nel signor Fichert è una certa facilità di verseggiare, e qua e là qualche tratto felice, che non basta davvero a giustificare la pubblicazione di quasi un poema sul terzo sesso! Su questo argomento i lettori si rivolgeranno con maggior piacere e profitto alle belle pagine che Guglielmo Ferrero gli à consacrato nella sua *Europa giovane* dove, amici e nemici, possono pescare tutti qualche cosa di buono o almeno di suggestivo.

D. G.

Giambattista Gelli — **La Circe e i Capricci del Bottaio** *con commento di Severino Ferrari.*

Giuseppe Baretti — **Scritti scelti ed annotati** *da Mario Menghini.*

Alessandro Manzoni — **Prose minori, lettere inedite e sparse, pensieri e sentenze** *con note di Alfonso Bertoldi.* — Firenze, Sansoni 1897.

Le due prime edizioni vengono ad arricchire la bella *Biblioteca scolastica di classici italiani* diretta da Giosuè Carducci e coraggiosamente mandata avanti dal benemerito editore fiorentino. La terza, per quanto non faccia parte di essa, à gli stessi intendimenti didattici e per il pubblico colto è indubbiamente d'importanza assai maggiore. Tutte e tre meritano di essere in coscienza raccomandate agli studiosi, per le diligenti fatiche che vi ànno spese valenti raccoglitori e commentatori, già ben noti nella repubblica letteraria per altri lavori di arte o di critica.

La raccolta manzoniana del Bertoldi, oltrechè per le introduzioni particolari e il commentario, è lodevole per l'inclusione di belle ed importanti lettere disperse in varie pubblicazioni, o inedite addirittura, e di una cernita di pensieri e sentenze sulle quali potrà molto utilmente addestrarsi l'intelligenza dei giovani.

Al Menghini, che à lavorato con dottrina e pazienza, non lesiniamo la dovuta lode, grati che egli abbia anche premessa agli scritti una succinta ma succosa vita del Baretti di Thomson Cooper. Com'egli teme nella Prefazione, avremmo certo preferito che anche più abbondante fosse il materiale derivato dalla *Frusta letteraria* e che fossero riprodotte le critiche aspre del Baretti contro il Goldoni, e che infine si fosse tenuto conto almeno ancora della polemica col Voltaire, già così bene illustrata dal Morandi, affinchè i giovani acquistassero un'idea compiuta del valore e dell'importanza storica del letterato piemontese. Per l'economia degli studi un volume consacrato a lui ci pareva più che sufficiente.

Di Severino Ferrari, oltre il commento alle opere gelliane, è notevole per acume di critica che tiene il dovuto conto dell'estetica, la bella prefazione dove, analizzato il contenuto e l'arte della *Circe* e dei *Capricci*, a proposito di certe critiche mossegli un po' grettamente e un po' ingiustamente da eruditi, scrive una saporita pagina, che concorda così bene con le critiche e con gl'intendimenti del *Marzocco*, che non vogliamo defraudarne i nostri lettori:

« Io so che anche il potere affermare — l'autore in tal giorno fu qui e non qua, — e — questa poesia, o questa prosa, è in tanti manoscritti e in tante stampe (quelli con le iniziali rosse, e queste con l'occhietto gotico) — sono cose che giovano nella storia della letteratura: ma so ancora che debbono essere mezzo, non fine e non bisogna esagerare. L'andare ferocemente ricercando di un autore tutte le minuzie della vita, o tutte le esteriori particolarità dell'opera sua, sono cose utili fino a un certo punto. Di cose bellissime e di cose bruttissime anche i grandi uomini non ne compiono tutti i giorni; e con quei metodi noi non veniamo a far altro che a catalogare una quantità di fatti che, essendo comuni a tutti gli uomini, giovano poco o nulla, perchè null'altro provano fuor che anche i grandi uomini furono pure essi uomini. L'importante è ciò che hanno di caratteristico, per cui nella vita o negli scritti furono grandi o da ricordarsi. Molti tegoli, dacchè l'uomo trovò l'arte del fornaciaio, nel cadere uccisero persone; ma soltanto uno ci importa, quello che tolse il vivere a Pirro. E i montoni sono tutti compagni: anatomizzatene uno e li avrete conosciuti tutti ». Bravo Severino!

D. G.

Tobia Cirri, *gerente responsabile*

1897. — Casa-Editrice, Pietro Giovannini.

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta)

Anno II. Firenze, 24 Ottobre 1897. N. 88.

SOMMARIO

L'ESSENZA DELLA POESIA

II.

In Francia, non meno che in Italia è regnato sempre un curioso errore fra alcuni critici. V'è stato e v'è sempre ancora chi, colpito da certi procedimenti che un poeta impiega ad esprimere l'Idea, procedimenti che o riguardano la struttura irreprensibile, curiosa ed abile del verso (come dice il Sully-Prudhomme) o si riferiscono alla sonorità totale del ritmo, ha scambiato quei mezzi per lo scopo dell'arte, e non ha visto in quei poeti o in quelli artefici (così li chiama qualche volta dispregiativamente) che degli inutili allineatori di versi i quali con la poesia non han nulla o poco da vedere.

In Italia poi si fan forti di quell'odio che infiammò il petto di uno dei nostri grandissimi poeti per il verso « che suona e che non crea » e, interpretandolo alla lettera, credono e ripetono seriamente, allorchè parlano di decadenza dell'arte, che ci possa da vero essere una poesia mancante di un contenuto ideale.

Ora è ben altra la ragione per cui il poeta vien meno alla sua nobile missione. Allorchè noi diciamo che una poesia è vuota, non intendiamo, come alcuni, di significare l'assenza di ogni idea in essa, ma questo solamente, che lo scrittore non ci ha data la verità dell'Idea, ma del fenomeno, non la verità generale, ma la verità particolare; in altre parole, egli non ha saputo separare l'oggetto del suo pensiero dalla varietà dei fenomeni che lo attorniano. Quest'opera di selezione, e il riconoscimento delle qualità essenziali, non transitorie dell'oggetto che si riflette nello specchio dell'anima nostra, questa è l'opera che fa il poeta nel verso « che crea ».

Altre volte accade che lo scrittore sotto il velo misterioso che la forma getta sulle cose, intravveda l'Idea e cerchi di riprodurla non immediatamente, ma si indugia e si compiace di mostrar quasi tutte le vie per le quali l'animo suo è arrivato fino a lei. È nel suo diritto. Egli allora accomoda tutti i suoi mezzi d'espressione a riprodurre questo intricarsi di vie sottili per le quali egli stesso è passato; e la disposizione abile del verso, e l'ostinata ricerca del numero, e quell'impeccabilità dell'espressione, che molti condannano sempre come un vizio, hanno un valore ben differente da quello di un puro divertimento o di una bizzarria: sono l'essenza stessa dell'Arte.

V'è certamente chi non riesce: ma non è degno dell'acutezza di un critico, ascrivere questo errore alle maniere, come sembra fare il Sully-Prudhomme. Chi è solo in colpa è l'individuo, il quale non ha saputo preparare tutti i suoi mezzi, ad ottenere quell'effetto che egli aveva in mente, e che non lascia quindi scorgere agli altri.

A questa stregua solamente è possibile un giudizio artistico. Dividere le opere d'arte secondo i generi e secondo le maniere, considerando queste come indipendenti, e non in relazione ai modi con cui si manifesta l'Idea, o, per dirla più chiaramente, considerare come fa il poeta ed accademico francese, la forma come preesistente all'idea, è un errore che oggi reca stupore l'udir ripetere con tanta sicurezza.

E l'errore naturalmente ne trascina dietro molti altri, e prima di tutti questo grossolano: credere cioè che i mezzi formali di cui si serve il poeta possano far mutare il suo valore. Il poeta, diceva Arturo Schopenhauer, che mi piace qui citar di nuovo, è il riassunto dell'uomo in generale. « Egli è capace di cantare egualmente la voluttà ed i soggetti mistici, di essere Anacreonte o Angelo Silesio, di scrivere delle tragedie o delle commedie, di schizzare un carattere elevato o comune secondo il suo capriccio e la sua vocazione. Perciò nessuno può prescrivergli di essere nobile ed elevato, morale, pio, cristiano, o una qualsiasi altra cosa; ed ancor meno gli si può rimproverare di essere più una cosa che l'altra. Egli è lo specchio del genere umano e gli mette dinanzi agli occhi tutti i sentimenti di cui esso è pieno ed animato. »

Il precetto oraziano « aut prodesse volunt aut delectare poetae » che il Sully-Prudhomme, pur senza accennarvi, ha accettato a chiusi occhi, può valere appena appena per l'antica poesia, quando essa servì alla rivelazione della vita morale dei popoli; ma l'accettarlo come suona la lettera è indegno oggi di un vero filosofo.

Non è possibile oggi ammettere la divisione, che è pur giusta, dei vari generi di poesia se non come una necessità della mente di aggruppare sotto alcune categorie generali le varie tendenze dello spirito per le quali esso arriva alla manifestazione dell'Idea; e il poeta vero non può quindi esercitarsi in uno più che in un altro con libertà ma sceglie quello che al suo animo è imposto necessariamente. Così il critico fa opera vana quando ad un poeta addita questa o quella via.

Vi sono, è vero, alcuni fatti che paiono star contro questa affermazione, ma essi sono soltanto apparenti. Può sembrare, a mo' d'esempio, che tutta l'opera di Riccardo Wagner non sia che il prodotto di teorie anteriori al concepimento delle singole opere, e che il poeta abbia voluto con la produzione di esse verificare *a posteriori* le sue teorie. È un inganno grandissimo; e Wagner stesso sentì il bisogno di esprimere nettamente il suo pensiero su quell'argomento nella sua « Lettera sulla Musica. »

« Le mie conclusioni (egli dice) più ardite intorno al dramma musicale mi si sono imposte, perchè fino da quello spazio di tempo che corse fra il 1849 e il 1851 io aveva in me il piano dei miei *Niebelungen*, e questo piano avendo assunta una forma ben definita, la mia teoria non era altra cosa che una manifestazione astratta di quello che si era sviluppato nel mio pensiero come produzione spontanea ».

Altra cosa è quindi che Andrea Chénier dia la ragione, nel suo poema « l'Invention », della sua opera d'arte o del suo ideale poetico, e ce lo mostri applicato nei brevi e magnifici frammenti dell' « Amerique » e soprattutto dell' « Hermès », ed altra è che il Sully-Prudhomme additi quel particolar modo di espressione come un modello per tutti. C'è in questa critica un'inversione, uno scambiar la causa per l'effetto, errore assai comune nei ragionamenti del volgo.

Le scienze umane, dice lo Chénier,

> N'ont pu de leur empire étendre les domaines
> Sans agrandir aussi la carrière des vers;

e sta bene; ma questo non vuol dire che il poeta debba cantare le verità della scienza o celebrare i nobili sacerdoti di lei. Ogni nuovo portato scientifico serve sopra tutto a mutare, a trasformare la coscienza artistica di un tempo, per cui tutto il mondo e la vita appariscono sempre nuovi agli sguardi attenti del poeta.

Ralph Emerson disse in uno splendido discorso ad alcuni giovani queste memorabili e magnifiche parole: « Il continuo ammonimento che la natura ci fa è questo: il mondo è nuovo, intentato. Non credete al passato. Io vi do oggi un universo vergine ».

Non dai vari generi letterari dipende adunque la nobiltà della poesia, e meno poi dal suo valore morale.

È incredibile come alcune idee già ripetute, già discusse tante volte entrino così lentamente nella coscienza comune. S'è già detto fino alla sazietà che la bellezza di cui rifulge l'idea è di per sè stessa morale, è di per sè stessa feconda di alti insegnamenti; e che giudicata a questa stregua ogni nobile opera d'arte è, nell'unico modo con cui può essere, morale; ma è inutile. Allorchè si parla del valore etico della poesia s'intende sempre che questa debba togliere in prestito alla filosofia i suoi procedimenti, e non si pensa come introdurre questo nuovo elemento sia una stridente contradizione a tutta l'opera che il poeta fa naturalmente; poichè mentre egli tende a liberare da una parte l'Idea da tutte le sue contingenze, dall'altra apporta continui ingombri che gli vietano di avvicinarsi a lei. Se un giorno qualcuno dimostrerà con l'ampiezza e la minuzia dell'esame una verità che lo Schopenhauer vide chiaramente, l'unità cioè di tutte le arti, che si differenziano solamente per il vario grado dell'obbiettivarsi della volontà; se qualcuno cercherà con l'avvicinarle, di spiegare anche le più diverse fra loro; se infine si arriverà a stabilire quello che io chiamerei volentieri il *Monismo artistico*, contrapposto al monismo scientifico, si avrà la riprova della grande fallacia di questo criterio che giudica l'opera d'arte dalla sua portata morale o meglio (poichè ho già detto che tutte le opere allorchè sono giunte ad una certa altezza sono morali) dagli elementi etici che l'artista vi ha introdotti; perchè questo criterio non si potrà applicare a tutte quante le altre arti. Allora solo si potrà anche più rettamente giudicare di quella tendenza che hanno tutte le arti ad invadere il dominio l'una dell'altra, e si potrà vedere anche quanto sia vera l'asserzione del Sully-Prudhomme che la poesia non chiede nulla alla statuaria ed all'architettura all'infuori di quell'ispirazione che posson dare la purezza la nobiltà e l'eleganza di quelle.

Nè a minori discussioni si presta, io credo, un'altra affermazione che fa il Sully-Prudhomme sull'eccellenza della poesia. Tanto più il poeta sarà grande quanto, più egli esce da sè stesso e più comunica con gli uomini. Così egli si esprime, e forse intende che il poeta deve sapersi distinguere dal mondo esteriore che lo circonda, deve sapere allontanare l'uno dall'altro il soggetto della conoscenza e quello della volontà. Se questo egli intende per obbiettivarsi, non è esatto dire che l'artista deve uscire da sè stesso per comunicare con tutti gli uomini. Dante ha osato scrivere la sua autobiografia, (così diceva l'autore dei *Saggi*) in una colossale cifra, ossia nell'universalità.

E in questa universalità, ossia in questa immutabilità è riposta principalmente l'essenza della poesia. Allorchè l'artista è giunto a spogliare la passione

dalle circostanze accidentali che la rivestono, da ogni contingenza o eventualità inutile, quando qualsiasi soggetto della conoscenza ha preso ai suoi occhi quel significato che non ha agli occhi di tutti, quando egli è posseduto da quella ineffabile nostalgia del divino che è nel fondo di ogni idea eterna, allora il suo canto fiorirà di una perpetua giovinezza. Forse han ragione lo Schiller e Riccardo Wagner, l'uno quando canta che quello che non è mai e non è accaduto in nessun luogo, quello solo non invecchia mai, e l'altro che afferma la poesia non esser altro che l'espressione di un sogno:

> All Dichtkunst und Poeterei
> Ist nichts als Wahrtraum-Deuterei

Ad ogni modo questo dono di fermare in un'eterna giovinezza tutto ciò che si rivela all'intelligenza nella sua più fulgida bellezza, è bene il dono meraviglioso che il poeta ha ricevuto da Dio.

Ricordate Hans Sachs nei « Maes'ri Cantori di Norimberga » ?

« Ciò che l'istinto del poeta ha sbozzato, l'arte lo completa. Quando, negli anni della fiera giovinezza, il petto si sollova pei battiti felici del primo amore, può accadere a molti di cantare un bel canto: è la primavera che canta per essi! Ma vengono e l'autunno e l'inverno le necessità e le cure della vita, i dispiaceri e la discordia: quelli che sanno allora cantare un bel canto, quelli sono i Maestri!...».

G. S. Gargàno.

UN LIBRO IDEALISTA E IL NEO-SIMBOLISMO

Chi ricorda con me l'*Endimione* del Watts, esposto a Venezia nel '95?

Ella, la Dea lunare, nel breve quadro, era già scesa sul pastore dormente, arco di luna animato, forma fosforica che si svolgeva dall'arco. Ella era bianca, con pallidi riflessi azzurri, coronata da un nimbo più caldo. Curva sul pastore dormente, lo rischiarava sino a mezza figura; e nella notte antica li alberi si confondevano. Non v'era il classico rilievo; la pasta ombrata e fosforica indicava il punto diverso della visione: il mito non era che un pretesto per dar corpo a una idea nuova. La creatura d'argento calante, ricurva, ammirando l'uomo sopito non era più Diana, ma l'Epifania dei Sogni. E ricordo anche la Psiche cinerea, che rispecchiava nel colore opaco le opacità dello spirito moderno, nelle incertezze dei contorni, le angoscie del dubbio. Nella esposizione di quest'anno, nè Ugo Ojetti nè io abbiamo trovato un quadro che rinnovasse il mito con tanta intensità. E questo libro che ho davanti, scritto dall'Ojetti sulla recente esposizione veneziana, (1) lamenta molte altre mancanze, celebra varie apparizioni. È il primo volume italiano di critica d'arte moderna che mi sia dato di ammirare. Il perchè non consiste soltanto nella agilità polemica, ma nella compenetrazione verbale e plastica. Lo scrittore d'arte, quale fu Théophile Gautier, deve tendere a riprodurre nelle parole la genesi estetica delle opere, come renderebbe la genesi materiale delle cose che egli ama. Per ottenere questa riproduzione è necessario un artista della parola. Udite ad esempio la descrizione che ci fa Ugo Ojetti del *San Simeone stilita* di Frank Brangwin: « S. Simeone sul sublime piano « della colonna nudo e scarno, rugoso, « sfinito, giace con le spalle appoggiate « a un palo. Un prete in dalmatica sorge « lassù in faccia a lui, e alza l'ostia « bianca, il Viatico pel cielo vicino. Col « simbolo dell'ostia salgono alle labbra « del morente tutta la freschezza e la « purezza del vespero violaceo che an- « nega la città bassa tra il mare e le « montagne i cui ultimi gibbi ardono « per l'ultima luce di oro rosso. Volano, « guizzano, gridano le rondini attorno « all'agonia dello stilita siriaco, come « sette secoli dopo, le allodole su l'agonia « di Francesco d'Assisi. La sua anima « è pronta a seguirle con altrettanta « gioia negli azzurri ».

Vi sono altri momenti in cui la parola raggiunge una evidenza superiore all'opera descritta. *La Sera* di Rattray: « Sotto una luna navigante tra onde di « nuvole azzurre, il mare si inserta con « la terra, come una mano chiara con « una mano scura ».

Il *Paesaggio lunare* del Dake: « Un « pastore, un cane, un armento nella « liquida luce azzurrastra passano, come « ombre in sogno, per una vallea che « sotto la luna sembra veramente una « vallea lunare, morta, primordiale, sper- « duta fuori del calore solare nell'etere « cosmico ».

La Sera del Normann: « Un disco ro- « tondo, rutilante, abbagliante cade nel « mare, come un'ostia in un calice di « zaffiri ».

L'*Inverno* di Thorwald Niss: « Una « foresta sotto la neve: un albero schian- « tato dal peso, cespugli accasciati dal « peso, che gettano ombre azzurrine, om- « bre di neve, e un'atmosfera delicata, « appena brumosa in distanza, un'atmo- « sfera lucida, in cui gli intrichi dei rami « nudi e delle foglie gialle appaiono come « lineati su la seta bianca.

Queste descrizioni sono superiori ai quadri descritti, perchè lo scrittore parla col cuore negli occhi, mentre il pittore aveva dipinto con la pupilla arida. Si tratta di un fatto proprio al nostro tempo, cioè della suggestione eccitata nello spirito degli scrittori dalle arti affini. Succede a noi di trovare in un quadro, in una statua, uno stimolo uguale in forza ad una illuminazione istantanea della natura, uguale ai momenti di lucidezza, che Angelo Conti ha in questo stesso giornale intitolati *Georgica dello Spirito.* Tale compenetrazione dell'opera figurativa con una sua effigie verbale, dimostra la necessaria comunione che deve esistere fra le arti.

I pittori, gli scultori, i musici, che non vedono più in là della loro tavolozza, del blocco di marmo, dell'orchestra, mancano di ogni idea, e agiscono come automi. Perciò noi non curiamo gli artisti che non ci sono fratelli nelle idee e nei sentimenti; noi amiamo quelli che partecipano del nostro pensiero, come dello stesso pane su la stessa mensa; con essi noi ci avviamo a quella sintesi delle arti che il Wagner immaginava effettuabile in un avvenire non lontano. L'unione fraterna di tutti gli artisti in una idea, potrà dare un movimento uguale a quello che agitò l'Inghilterra, quando come dice luminosamente l'Ojetti « su dalle parole « evocatrici di Keats o di Tennyson, di « Swinburne o di Comyns, ascendevano le « apparizioni flebili o guerriere, armate « in guerra o armate in amore, protese « verso la Donna o verso il santo Graal, « splendenti ambedue di oro, come due « soli, in fondo all'orizzonte di tutta la « vita, tumultuosa e varia in apparenza, « in realtà diritta alla meta come uno « strale lanciato ».

Il santo Graal mi fa sovvenire un argomento che l'autore propone agli artisti, come campo di ispirazione, le leggende cioè e l'agiografia. Noi siamo infatti ricchissimi di leggende mistiche che potrebbero fornire agli artisti dei soggetti preziosi. Tutti quei pittori che un anelito spirituale conduce verso le purezze religiose, dovrebbero attingere alle vite dei santi e delle sante, alle leggende mistiche. L'espressione formale sarebbe l'indice del sentimento e del pensiero avvivatori; così che da quelle primitive istorie deriverebbero significati consolatori, come da un filo sorgivo un profondo fiume. Un'altra osservazione di natura diversa mi vien suggerita da queste pagine circa l'ordinamento delle Esposizioni. Il libro dell'Ojetti divide le opere d'arte, non per gruppi regionali, ma secondo la loro origine psicologica; ora, a qualunque visitatore, riesce malagevole il trovare accozzati insieme quadri di natura opposta, come erano appunto la *Porta della Misericordia* di Hughes, e la *Vanitas* di Fisher. Ogni sala dovrebbe racchiudere un gruppo rappresentante un determinato indirizzo estetico, suddiviso poi in sezioni, secondo la nazionalità. La divisione sarebbe molto più logica e l'effetto di un quadro non verrebbe eliminato dall'altro che gli sta vicino. Ogni esposizione sembra uno sconcio mercato di rivenditori, tale da fare inorridire chi possiede il senso estetico. E in relazione alla estetica, l'autore nota la mancanza singolare nella pittura contemporanea, della bellezza suggestiva che in arte ha ciò che nella vita è detto *brutto*. Non è nato ancora uno spirito profondo che penetri fra le ombre della vita, suscitando un turbinio di immagini misteriose. Anche il mostruoso ha la sua musica; basta saperla estrarre accordandola con le note che vibrano confusamente nel nostro spirito. La pittura pare si avvicini ora alla musica, cioè a rendere coi colori la vibrazione sonora degli istrumenti e delle cose. Sei quadri di soggetto musicale vi erano in questa ultima esposizione. Noto il fatto, come indice, ma non credo rappresenti un risultato. Riprodurre nel quadro l'effetto di un violino o di un pianoforte è sempre una forma d'arte secondaria, come per il poeta descrivere l'effetto di una sinfonia, piuttosto che crearla egli stesso. Ultimamente la *Saturday Review*, parlando dell'Angelico, notava che io esageravo le relazioni fra la pittura e la musica. Mi basterà citare a mia difesa le parole di un celebre oculista, il quale mi dimostrò il rapporto e il compenso fisiologico esistente fra i due centri ottici ed acustici. Vi è uno scambio continuo di energie; e quindi uno scambio oggettivo, reale, di sensazioni, di luminose in sonore, e di sonore in luminose. Le vibrazioni di un colore possono assumere un valore musicale e le vibrazioni di un suono un colore pittorico.

E sempre in noi si appuntano le cose. L'importanza del libro d'Ugo Ojetti sta appunto nel considerare l'opera d'arte come indice psicologico.

I ritratti di Whistler e di Carrière, i paesi di Stevenson e di Segantini sono i tipi, i veri tipi della pittura moderna.

E dall'avere nominato a principio il quadro antico di Watts, sono qui condotto a definire il neo-simbolismo, di cui mi pare non s'abbia ancora idea chiara. In un articolo mio di quest'inverno io risalivo all'antichissima definizione dell'Areopagita confrontandola con una recentissima di un critico francese. Ora trovo qui nel libro d'Ojetti questa frase « Ogni cosa e ogni faccia è un simbolo se è studiata e svelata nella sua essenza ideale ». E nel penultimo numero del *Marzocco* G. S. Gargàno scriveva « Non è tutto simbolico quello che ne circonda? Perchè l'artista deve chiudere gli occhi dinanzi alle significazioni alte che hanno tutte le cose? » Io vorrei che queste frasi fossero meditate dai più, onde potessero essere indotti a comprendere. Il neo-simbolismo quale è rappresentato da molti artisti della parola e del disegno non si propone di creare una serie malinconica di allegorie le quali non giungerebbero che a figurare cose note, ma di aiutare lo spirito di chi legge, di chi ascolta, di chi guarda a sollevarsi oltre le apparenze, verso le leggi multiformi del cosmo.

Ai nostri spiriti assetati di mistero appaiono aride le allegorie dantesche, giottesche, persiane, egizie: tutt'al più possono trattenerci nella considerazione simpatica della loro ingenuità, ma non sono proponibili ad esempio.

Quando Dante assegnava grande importanza alla dichiarazione dei simboli, era in ciò fedele alla scolastica, ma insieme dimostrava di intendere come il poeta sia unico sacerdote dei suoi misteri; onde attenendosi al passato prevedeva l'avvenire. Tutto è produzione dello spirito umano. — Una femmina selvaggia nella Terra del Fuoco presso il capo Horn, ignuda, come una creatura poppante, flagellata dalla neve, è di per sè eguale ad una pietra. — Passa un vascello europeo, e sul vascello Darwin osserva, convertendo la cosa in idea. L'idea è totalmente diversa dalla cosa perchè ne è un commento soggettivo. Di fronte alla oscurità del mondo, anche la scienza si può chiamare soggettiva perchè costruisce classi e categorie che muovono dall'io. William Crookes ha dimostrato come sia variabile il termine della conoscenza persino a seconda del variare delle preparazioni del corpo umano. Ora l'elevazione di una cosa a simbolo è l'apice del commento che io diceva. Per quali segreti rapporti una cosa in sè stupida può suscitare un turbine di sensazioni? La ragione di ciò resta oscura, onde la visione del simbolo tanto è più forte quanto è più inconscia. Quindi l'artista che vuole esprimere adeguatamente tale visione, si servirà di mezzi speciali che tenderanno a trasformare sempre più quella realtà vestendola della sua visione. Il suo metodo sarà per conseguenza una stilizzazione. Stilizzare significa rendere preponderanti alcuni caratteri di una cosa. Erano stilizzatori della forma gli antichi Egizii per inesperienza d'arte: divengono stilizzatori gli artisti moderni per profondità di pensiero. Onde anche qui s'avvera il contatto di due estremi; cioè il sorgere e il declinare dell'arte. La nostra Decadenza ci riconduce spontaneamente alla antica infanzia, e non sono nè storici nè filosofi nè artisti coloro che osservano leggermente l'arte nostra contemporanea. Il paragone fra Dante padre e Dante Gabriele Rossetti fatto da Max Nordau è un prototipo della comune deficienza filosofica e storica. Il simbolismo dantesco muove da un termine noto, cioè forma immagini di cosa cognita; il simbolismo moderno muove da un termine ignoto, ossia con un segno esterno illumina uno stato psichico, oppure con una impronta psichica anima una cosa esterna; quindi il suo simbolismo può dividersi in *psicologico* e *naturalistico.* Chiarirò questa mia divisione con alcuni esempi. Ricordate nella *Gioia* di Enrico Corradini il momento in cui Vittore Rodia penetra nella stanza deserta di Alessandra, nel crepuscolo, rabbrividendo pel contatto col mistero? Ebbene, allo scrittore balenò un simbolo.

L'aridità di spirito di Vittore non poteva essere meglio illuminata che da questo segno esterno: sul letto d'Alessandra era una veste; egli la sollevò, e la veste rimase alta per metà sopra il letto pendendo dalle sue dita che tremavano.

« A un tratto gli apparve come un simbolo universale: tutto era per lui una veste vuota. »

In quel momento lo spirito dello scrittore penetrò nel mistero; e chi non l'ha capito, non avrà mai consolazioni simili.

Parimente, nella *Roberta* di Luciano Zùccoli troviamo in Cesare Lascaris, l'attesa di « quel cerchio di luce in cui le parole sfavillano e sono grandi. »

Perchè, invece di un'analisi delle sensazioni, lo scrittore ci pose innanzi questo segno? e perchè ne provammo, leggendo, una intensa commozione? Un cerchio di luce è un'idea concreta che li lascia freddi: la sua potenza comincia solo quando noi vediamo il rapporto che passa fra di essa e le sensazioni indefinibili che si agitano nell'inconscienza, e che l'artista volle dichiarare.

Quanto io dico ora circa le sensazioni indefinibili, ha dimostrato ultimamente il Ribot intorno alle Idee generali (*L'évolution des Idees générales*), in quanto esse hanno un fattore nell'inconscienza. Egli dice: Si può affermare che i più alti concetti, oltre ad un elemento chiaro e cosciente, che è sempre la parola, hanno ora un lembo d'immagine, ora un fattore oscuro, inconsciente, senza del quale il pensiero simbolico non sarebbe che il vuoto. Dunque, se noi spesso in un'idea astratta vediamo *niente*, è segno che sfugge alla nostra coscienza la visione di rapporti possibili, che si elaborano nell'incoscienza.

Ogni qual volta un termine generale non ridesta in noi che l'immagine uditoria del termine stesso, vuol dire che il lavoro utile si compie nella incoscienza, cioè l'incoscienza dà alla parola il suo valore.

Ora, tutto il merito del simbolista moderno deve consistere nel trovare quel simbolo che possa rischiarare di luce improvvisa l'incoscienza.

Per esempio, di fronte all'idea di *causa*, io, allo stato normale, non vedo niente, o meglio, come dice il Ribot, io ho soltanto l'immagine uditiva, e inoltre qualche cosa d'indeterminato, che resta al di sotto della coscienza, nella oscurità: perchè soltanto una parola di lingua ignota può suscitare *niente*.

Ora, l'artista deve trasformare con segno improvviso luminoso, quello stato normale nel quale l'idea astratta di *causa* ha soltanto un valore incosciente, e farmi rabbrividire nel passaggio dalla inconscienza alla coscienza.

Io posso arrivare ad afferrare, in un simbolo, la mia stessa coscienza concretata.

Questo adunque io chiamo simbolismo psicologico, giacchè per un segno esterno

(1) Ugo Ojetti, *L'arte moderna a Venezia*. Roma, Voghera, 1897.

illumina uno stato psichico. Se invece voi volete animare una cosa visibile per dichiararne il significato più nascosto che essa può celare; se volete interpretare un paesaggio, la natura costante, con una figura, avrete un simbolo naturalistico, come la *Demente* di Gabriele d'Annunzio, la *Donna del Mare* di Ibsen, e nella pittura, la *Voce di primavera* di Robert Fowler.

Circa questo quadro io dissento dall'Ojetti, a cui ne sfuggì il significato.

Il pittore volle con quello strano volto verdastro raffigurare i germi e le linfe primaverili.

Il passaggio da simbolo in allegoria è più lento; ed io lo mostrerò prossimamente parlando sul *Marzocco* di Giovanni Segantini. Questa nuova profondità di visione simbolica fu rivelata per primo da Riccardo Wagner al nostro secolo, e del Wagner simbolista io accennerò presto sul nostro giornale.

Che importanza avrebbe l'Arte nel mondo, se si appagasse di cose comuni e di una approvazione della folla?

Tutto il sangue del nostro cuore deve sciogliere il gelo della materia: essa non è che il sudario muto offerto da Veronica al volto di Cristo. Lo spirito soltanto può divinare le dignità metafisiche. La carne deve farsi verbo, a costo di restare dissolta.

George Frampton ci ha posto innanzi l'emblema: I miei pensieri sono i miei figli.

La donna immota reggente lo stelo liliaceo, sia la figura visibile del nostro gioioso tormento.

Domenico Tumiati.

PER GIOACCHINO ROSSINI

Si schiudeva a pena il maggio odoroso, quando, or sono dieci anni, le relazioni internazionali permisero a Firenze che la spoglia di Rossini dall'avello di *Père Lachaise* fosse trasportata in Santa Croce, secondo il desiderio già espresso dal Municipio il giorno dopo la morte (17 Novembre 1868). E l'Italia tutta si commosse; e un coro di giovinette e di artisti maturi accolse su la scalea del tempio più sacro alle glorie italiane la salma del grande compositore, facendo vibrare nel cuore degl' innumeri spettatori le note potenti della preghiera di *Mosè*. Ma la pietra marmorea ben richiuse la tomba scoperchiata, senza che un degno monumento potesse subito sorgere ad onorare tanta gloria. Ed altri dieci Maggi sono rifioriti prima che il comitato abbia finalmente potuto bandire un concorso fra gli artisti residenti nella città.

Ora l'antico refettorio di Santa Croce accoglie i bozzetti de' diciotto artisti (numero, certo, non grande) che han creduto cimentarsi alla prova. Ardua prova per verità, se si consideri che a primo sguardo bisogna convenire che tutti indistintamente non si son resi ragione adeguata dell'augusto spazio che si otterrà pel monumento a Rossini, collocando oltre la porta del chiostro il sepolcro di Pier Antonio Micheli, opera mediocre del Veneziano. Onde il giudizio della Commissione artistica, presieduta da Augusto Conti, è stato sfavorevole per tutti' i bozzetti, alcuni de' quali ha pur creduti degni di lode.

Fra questi per grandiosità di concezione è notevole quello del Cassioli, nel quale per altra la parte architettonica ha troppa preponderanza, a scapito della stessa unica e bella figura di donna, rappresentante forse l' Italia, che siede sul trono con la destra lievemente appoggiata al volto e l'altra regalmente distesa per offrire la rama d'alloro. La testa di lei è veramente viva e penetrante; osservando con attenzione gli schizzi che accompagnano il disegno a chiaroscuro, è dilettevole seguire il progresso ideale, per cui il giovane artista è riuscito a spogliarsi d'ogni rigidità di scuola per infonderle vero sentimento. Ma pesante appare la grande arca rettangolare collocata in alto, sul cui fondo aureo spicca l'albero simbolico del genio Rossiniano. Un tal monumento potrebbe ben ornare una cappella o un claustro di camposanto, ma è inadeguato per Santa Croce.

Il Garella ci presenta un elegante sarcofago ricorso intorno da una corona di bimbi tripudianti, per esprimere i caratteri essenziali della musica del maestro, l'agilità e la festevolezza. Due leoni lo sorreggono, a significare la forza del suo genio. Su lo zoccolo siede la Musica, che nelle membra vibranti e nelle mani nervosamente tese mostra l'eleganza e la leggiadria delle figure femminili del Garella, mentre il volto reclino pare proprio intento a cogliere suoni divini. Ma dallo zoccolo grave, dal sarcofago come librato e dalla svelta figura sedente non risulta tale armonia che induca all'ammirazione.

Composto nelle linee generali è il bozzetto dell'Aglietti, che ha avuto però il torto di renderlo grave con l'arca in alto, su cui un bambino, per giunta, sta meditabondo. La figura di Rossini seduto su lo zoccolo sporgente, in atto di scrivere (o di fare un ghirigoro?) è viva ed ha un senso di modernità sano e decoroso per un tempio così solenne. Anzi non esito a dire che la testa mi appare la meglio riuscita fra tutte, perchè l'A. ha potuto e saputo giovarsi di certa fotografia donata da Rossini medesimo a una nobile famiglia di Arezzo.

Per amore di novità (e il monumento a Michelangiolo su disegno del Vasari?) l'Arcangioli ha chiamato la pittura — così egli commenta nella relazione — a fraternizzare con la scultura; e però ha modellato una cornice per un affresco ad arco, in cui è figurato Rossini estaticamente seduto, mentre intorno gli si avviva la visione delle agili muse alianti, fra le quali una lo incorona. La cornice si appoggia a due mensolette, su cui siedono due angeli (o meglio due bravi ragazzi intenti a qualche pesca miracolosa) che sorreggono un ricco festone a fiori. Sotto, un elegante sarcofago da' sostegni forse un po' troppo deboli: innanzi a cui sta la Musica — un leggiadro giovinetto, la bocca schiusa a un canto di gioia e la destra tesa per accompagnare l'onda del canto. — Per leggiadria di forme ad essa fa riscontro il *Genio* del Gangi (l'unico forse che troppo ha considerate le proporzioni), un giovinetto magrolino ma grazioso che regge il medaglione del Maestro; ma non bello mi pare, nella piramide che serve da fondo, il bassorilievo che mostra in alto la croce intorno a cui un nimbo d'angeli canta lo Stabat.

Una grande semplicità domina il bozzetto del Nesti. In alto, sul fondo arcuato il busto di Rossini, in campo d'oro; in basso, un austero sarcofago, su cui l'angelo della Morte, l'ali tese, dolorosamente si piega per deporre una corona: innanzi, rigida, l'afflitta figura dell' Italia. In questa composizione non si può dire che aliti novità alcuna; ma i pregi di modellatura, specialmente nell'Angelo, sono bene evidenti: pregi che invano ho cercati nel bozzetto 12°, pur creduto degno di lode, nel quale non saprei se siano più pesanti il grandioso basamento e l'arca, informata in peggio a quella del Canova, ovvero più antipatico il gruppo anteriore delle tre musiche — la seria con la spada (?), la sacra con un messale e la giocosa, insulsa nel viso e nel tamburo — tre figure lunghe lunghe e senza corpo, che si toccano per la schiena, per esprimere idealmente il connubio fraterno, quale è nell'opera tutta del Pesarese. Decisamente, la commissione ha voluto ricompensare in qualche modo l'Autore pel lavoro sostenuto nel modellare anche gli altri due bozzetti che presenta, se non per le mirabolanti parole che accompagnano specialmente il bozzetto 12°: « Le sue opere vivranno e gettando la palma al *suo* Fattore (Rossini o Domineddio?) passeranno su l'ali del tempo nello spazio dei secoli. »! E sul fondo ammirasi una vera fuga di Gallica legione, che si affanna a dare un furtivo sguardo a Rossini (un faccione mirabile per succosa giovinezza) che muore su di un gran letto, la camicia aperta sul petto, solo a mezzo coperto dalle coltri.

D'altra parte troppo affrettato sembrami e nella concezione e nella esecuzione il bozzetto di Carlo Romanelli: un ibrido ceppo, su cui è modellato in altorilievo un angiolo che si slancia quasi a capo fitto per incoronare il grande e che presenta nell'ardito movimento una relazione, sia pur lontana, col S. Marco del Tintoretto. — Degli altri sarebbe meglio non dir nulla.

In alcuni il criterio di subordinare la composizione fondamentale alla religiosità del tempio ha passato ogni giusto confine; e vi è stato chi ha modellato fiaccamente un Cristo in croce con una Madonna a' piedi, e accanto ha presentato un tempietto, con un angiolino su di una impossibile mezza colonna, uno di que' tempietti, di cui non v'ha penuria in S. Miniato.

Altri, invece, in un bassorilievo volgare ha espresso Croce, Angeli e Madonne e sul davanti su pesante zoccolo ha posto un Rossini goffamente seduto, nella più calma ed insulsa delle espressioni, che scrive (così l'A. dichiara) niente meno che lo Stabat. Il N. 3 ci offre un Rossini ritto e incredibile che ascolta un coro di angioli (espresso nella lunetta sovrastante) e *cerca afferrarne le celestiali melodie*. Se non che meglio sembra un qualunque notaro del settecento, rimasto stupidamente estatico ad acchiappare qualche mosca ostinata.

A' quali ultimi ben si accordano lo sconveniente bozzetto n.° 10 e quello n.° 2 che vorrebbe cacciare il sarcofago in una cripta e adornare l'esterno di marmi gialli e neri e verdi, facendo risparmiare un centinaio di lire, e il n.° 6 che sembra un barocchissimo frontone, e la Musa (n.° 10) che compunta abbandona la cetra con a sinistra un rachitico Genio che si tira su le brache (perdono: la zona che gli cinge i lombi), e l'altro (14) che presenta un inverosimile Rossini morente il quale con una destra mostruosa tocca la tastiera che non so come spunta dall'orlo del letto-sarcofago, mentre la povera Melopea ne trascrive la melodia e in alto sul fondo piramidale un gruppo di angioli (o demonietti?) contorti e affaticati sollevano l'urna cineraria.

Ma più meraviglioso di tutti è il progetto n.° 9. Il solito Rossini, con una faccia angolosa di qualche arcivescovo di 4000 anni fa, giace morto sul solito cataletto. Al capezzale sta Guido Monaco — un'austera figura di Socrate con braccia nude — che lo incorona. L'autore spiega: « Chi più degno di Guido Monaco per premiare il gran genio del Pesarese? » e poi subito con un trapasso rapidissimo della più alta lirica filosofica: « Chi più del sommo Creatore Iddio può giudicare l'uomo ch'è sua opèra, sua imagine? » E lo spettatore resta istupidito da tanta rivelazione e riguarda poi attonito ancora la gran tavola in fondo, con una grande stella mezza offuscata dal fumo di una teda, che dovrebbe rappresentare « l'ara effervescente col Genio di Rossini che s' innalza e circonda la stella d'Italia, i cui raggi divengono più luminosi rischiarati dalle sue opere divine »!

Romualdo Pantini.

MARGINALIA

* **La clandestinità collettiva del Marzocco** e la singola dei *marzocchisti*, dall'Italia passata alla Francia, minaccia ora di estendersi ad altre nazioni, o quasi quasi vorremmo dolercene.... per amore del prossimo, o meglio di quei tanti ai quali sta così a cuore la vita del nostro periodico e il trionfo dei nostri ideali. Anche la Germania, à il cattivo gusto di occuparsi di noi e delle cose nostre.

Ieri l'*Uragano* dello Zùccoli commoveva il buon pubblico di Francoforte e quello di Amburgo; oggi Paul Heyse, il più illustre forse dei viventi letterati tedeschi, l'autore di tante famose novelle, l'insigne traduttore del Leopardi, del Giusti e del Belli si dà a tradurre liriche del nostro Angiolo Orvieto. Nei fascicoli 1 e 11 della *Deutsche Dichtung* (uno dei più diffusi ed autorevoli periodici di letteratura diretta da uno scrittore di grido Karl Emil Franzos) troviamo infatti *Erste Liebe* (Primo amore) dalla « Sposa Mistica », e *Das Mädglein am Brunnen* (La fanciulla al pozzo) dalla *Maggiolata*. Le due versioni ci paiono bellissime per fedeltà, eleganza ed armonia, e in tutto e per tutto degne della fama di Paul Heyse.

* **Ancora il « Teatro delle Muse ».** — Il nobile progetto va sempre più delineandosi e concretandosi e quello che a certi spiriti pedestremente pratici pareva sogno, si appresta ad assumere carattere di realtà. L'edificio, per la cui costruzione saranno chiamati a concorso dal D'Annunzio tutti gli architetti latini, sorgerà sulle sponde del lago Albano, presso i bagni di Diana, sopra un terreno donato dal conte di Frankestein, cui appartengono le terre che circondano il lago. E mentre da un canto si sta formando una società per azioni, alla quale ha voluto appartenere Gordon Bennet, il proprietario del *New York Herald*, che mise sempre il proprio denaro e la propria influenza a disposizione dei progetti più arditi e più belli, dall'altro si sta costituendo un comitato di dame, tre le quali si annoverano la contessa Pasolini, la principessa di Venosa, donna Giacinta Martini, la contessa di Frankenstein, la principessa di Wagram, la contessa de Vogué, la contessa di Pearn, la contessa Caetani Lovatelli, la principessa Potenziani, la principessa Pio di Savoia, la marchesa di Aramon, perchè all'opera nuova non manchi la più eletta delle consacrazioni, quella della femminilità. Eleonora Duse formerà la sua compagnia, nella quale spera di poter raggruppare quanto di meglio offre oggi la scena drammatica italiana; e con *Persefone* di Gabriele D'Annunzio — il quale sta pure traducendo in prosa ritmica pel teatro d'Albano l'*Agamennone* di Eschilo e l'*Antigone* di Sofocle — sarà inaugurato il nuovo tempio dell'arte, che si spera di aprire il 21 marzo — data augurale — dell'anno 1899, e che sarà riaperto poi alla stessa data ogni anno, durando le rappresentazione due mesi.

* **Arnaldo Boecklin**, l'illustre pittore svizzero che da più anni abita sui nostri colli fiesolani, ha testè compiuto il settantesimo anno d' età. Un messaggio del Presidente della Repubblica Elvetica salutava in questa occasione il glorioso vegliardo, augurandogli ancora lunghi anni d' operosità feconda. Anche il *Marzocco* manda oggi all' Ospite venerando il suo reverente saluto, in nome proprio e di tutti coloro che in Italia s' inchinano davanti alla grandezza dell'ingegno e dell'arte.

* **I manoscritti leopardiani.** — Avuto effetto il decreto d'espropriazione, furono trasportati a Roma i manoscritti leopardiani rimasti per tanto tempo in deposito presso il Monte della Misericordia di Napoli e dalla commissione appositamente nominata, e presieduta da Giosuè Carducci, sarà proceduto oggi domenica, all'apertura della cassa che li contiene, presso la biblioteca Casanatese dove provvisoriamente si trovano.

Secondo il *Resto del Carlino* questi manoscritti sono divisi in tre gruppi. Il primo contiene gli scritti eruditi e filologici che il Leopardi consegnò a Gabriele De Sinner nel 1830 a Firenze, affinchè procurasse loro all'estero quella fortuna che non avrebbero avuto allora in Italia. Di questi scritti presero conoscenza, servendosene per loro lavori, alcuni filologi quali il Creuzer, il Thilo, il Walz, il Bothe, ed altri di Germania e di Olanda. Soltanto una parte esigua ne fu pubblicata a Bonn nel 1834, col titolo: *Excerpta ex schedis criticis Jacobi Leopardi comitis.*

Questi manoscritti del primo gruppo, danno un saggio cospicuo dell'erudizione straordinaria e del talento filologico, in vero prodigioso, del poeta che li compose fra i quindici e i diciotto anni, ma non hanno in ultima analisi — secondo il giornale bolognese — che un valore relativo e sono inferiori a quanto il Leopardi scrisse intorno al ventunesimo anno di sua età nelle *Annotazioni alla cronaca d'Eusebio* pubblicate nel 1823 a Roma; annotazioni che destarono la più viva ammirazione nel dottissimo Niebuhr, il quale leggendole, ebbe a dire, stupito, che faceva quel giorno la conoscenza « del primo, anzi del solo vero ellenista d' Italia. »

Il secondo gruppo dei manoscritti leopardiani consta di tutti quegli scritti che il poeta lasciò morendo nella casa paterna. Un elenco finito ne dette il Piergili nei suoi *Nuovi documenti leopardiani* e intorno ad essi scrisse dottamente il Moroncini in un suo studio. Questi manoscritti, non tutti inediti, constano di esercitazioni scolastiche in poesia ed in prosa, di duplicati degli scritti eruditi e filologici, di autografi, di lavori già noti e delle copie delle lettere che Leopardi scrisse in gioventù al Giordani.

La parte migliore di questo materiale fu pubblicata tra il 1878 e il 1880 dal prof. Cagnani in un'opera edita ad Halle, in Sassonia, ed intitolata *Opere inedite di G. Leopardi, pubblicate sugli autografi recanatesi.*

Ed eccoci al terzo gruppo: quello dei manoscritti già posseduti dal Ranieri, l' amico del grande recanatese. Sono tra i più importanti e di carattere per lo più letterario. Contengono, fra gli altri scritti, cose già edite in precedenti edizioni delle opere del poeta o pubblicate sui giornali e in opuscoli. D'inedito contengono un dialogo: *Galantuomo e mondo,* una *Ciarlata di ser Besso beccaio*

la canzone *Sullo strazio di una giovane morta* che il conte Monaldo proibì al figlio di licenziare alle stampe, la tragedia *Maria Antonietta*, lavoro giovanile, uno *Zibaldone* di pensieri filosofici, filologici e d'altro argomento, alcuni versi: *A sè stesso*, un canto incompiuto ad *Arimane* il principio del male e poi numerosi pensieri, giudizi, componimenti, ecc.

* **Nemesi letteraria.** — Edoardo Perino in trent'anni di lavoro, sia pure indefesso, era riuscito ad arricchire sè stesso di quattrini e la povera Italia di *Papi* e di *Papesse* da non si dire, sollazzo settimanale di serve e staffieri. Ma questo non gli bastò. Volle produrre opere serie: e pubblicò un Orazio così scorretto che Villari, allora ministro, dovette proibirlo (caso veramente straordinario!) nelle scuole; e un'edizione de' *Promessi Sposi*, da cui avea soppressi non so quanti periodi in un capitolo, sol per non rinnovare una pagina stereotipata.

Ma tanta eredità di attentati alla pudicizia letteraria non poteva andare impunita. Egli è morto da a pena un anno e già i suoi eredi, falliti, son comparsi dinanzi al Tribunale romano, che presto disporrà per la vendita sommaria di tutto l'immondo deposito.

Se v'è adunque una Nemesi.... letteraria, la cui ira non si placa per tomba che si chiude, auguriamoci che essa voglia a tempo provvedere con un incendio purificatore!

* **Arte coatta.** — Come è noto, il Municipio di Torino ha mosso causa allo scultore Costa per obbligarlo a consegnare subito il monumento a Vittorio Emanuele, al quale l'artista lavora assai lentamente. Anche questa è bella, in verità! E noi ci figuriamo la sentenza: « In nome di S. M. ecc. ecc. lo scultore ecc. ecc. è condannato ad avere immediatamente quella dose d'ispirazione e di voglia di lavorare necessaria a compiere il monumento ecc. ecc. » Invece di compiacersi che il bravo artista s'ingegni a far del suo meglio per non deturpare una piazza di Torino come a Firenze ed altrove si è fatto con monumenti bruttissimi, che rimarranno documento doloroso della nostra decadenza artistica!

* **Giovanni Pascoli**, che uno dei primissimi atti compiuti dal nuovo Ministro Codronchi destinava alla Minerva, sta, secondo le ultime notizie, per essere mandato a Messina a surrogare in qualità di professore ordinario di letteratura latina in quella Università, il prof. Ettore Stampini chiamato ad occupare il posto del Vallauri a Torino.

Quello che è altamente onorifico pel Pascoli in questa promozione — che, del resto, non eccedendo punto il merito, non sarebbe destinata a suscitar meraviglia — è che la stessa sarebbe effettuata in ordine all'art. 69 della legge Casati che dà facoltà al Ministro di nominare *senza concorso* a professore ordinario di Università chi si è distinto per merito preclaro.

Il *Marzocco* avrà, se l'annunzio si chiarirà esatto una duplice congratulazione da fare; a Giovanni Pascoli e insieme all'on. Codronchi. Chi dovrà infatti rallegrarsi più giustificatamente di noi, per questa vittoria dell'amico, del sostenitore e propagatore in questo stesso foglio, col precetto e coll'esempio, degli ideali a cui informiamo il nostro lavoro? Nè sarà inutile ricordare oggi ai *pappagalli lusingatori*, che noi, del merito del Pascoli eravamo tenaci quanto convinti propugnatori, quando ancora nelle cosiddette sfere ufficiali i capocci parevano ignorare l'esistenza di un Pascoli a questo mondo.

* **Conferenze d'arte.** — Helen Zimmern nel prossimo inverno farà un corso di letture su l'arte e i monumenti principali di Firenze. Ella, compenetrata della frase di Lord Beaconsfield che le conferenze possono giovare alla coltura senza presentare gl'inconvenienti dello studio, si propone di svolgere gli argomenti scelti (Il Duomo, il Campanile, Cimabue e Giotto, Frate Angelico, I della Robbia, Botticelli, i Medici, Donatello, Andrea del Sarto, i palazzi monumentali) con opportune proiezioni luminose, sì che la visione e lo studio si prestino vicendevole aiuto. Nell'annunziare tali conferenze — che riusciranno certo degne della fama della scrittrice — a noi non resta che esprimere il desiderio di vederne più largamente imitato fra noi italiani l'esempio.

* **Il regalo del Papa.** — Riferimmo nel passato numero come il Papa facesse presentare in suo nome ai capi degli Stati uno splendido album contenente le riproduzioni degli affreschi del Pinturicchio che decorano le sale Borgia al Vaticano ultimamente restaurate. Aggiungiamo oggi qualche cenno in merito all'artistico dono.

Ciascuna copia dell'album (tirato, come dicemmo, a soli 100 esemplari numerati) ha una bella legatura in quercia: il fermaglio artisticamente cesellato porta l'indicazione « 1897 »: sul margine della coperta sono incise le armi pontificie. Nella prima pagina si legge la dedica seguente: — *Alla Santità di Nostro Signore — Leone PP. XIII — Immortale fautore — Delle scienze, delle lettere e delle arti — Nell'occasione in che le stanze Borgia — Dalla sovrana munificenza di lui — sono restituite all'antico splendore — Gli autori U. O. D. D.* — Una monografia illustrativa dettata dal P. Francesco Ehrle, Gesuita, prefetto della biblioteca vaticana e dal commendatore Stevenson, direttore del museo numismatico pontificio, precede le riproduzioni fototipiche delle pitture. Come è noto l'appartamento Borgia comprende sei sale denominate dei Pontefici, dei Misteri, dei Santi, delle Arti Belle, del Credo, e delle Sibille: tali denominazioni sono naturalmente suggerite dai personaggi reali o simbolici riprodotti negli affreschi del Pinturicchio e dalle scene bibliche dell'Antico o del Nuovo Testamento che vi sono rappresentate. Per ciascuna sala l'album racchiude una veduta d'insieme e la riproduzione particolareggiata degli affreschi che l'adornano. Per la prima sala — quella dei Pontefici — si legge sul frontespizio: *Leo XIII. P. M. — Has. aedes — Camerarum. picturis. insignes — Parimenti. refecto — Excultis. ornatu. vario. parietibus — In. dignitatem. pristinam — Restituit. et. dedicavit — An. pont. XX.*

* **Giornalismo europeo.** — Per incarico ricevuto da quella direzione, il nostro Ugo Ojetti renderà conto ogni due mesi nella *Revue des Revues* del movimento letterario italiano. Dello stesso Ojetti è comparso nell'ultimo numero della *Nuova Antologia* uno studio intitolato: *Di alcuni recenti libri francesi*, e nel quale lo scrittore passa in rassegna le ultime più importanti opere pubblicate in Francia, e cioè quelle di Paul Adam, Camille Lemonnier, Alphonse Daudet, Paul Bourget, Marcel Prévost, Léon Bloy, Hugues Rebell, Henri Lavedan, André Theuriet e Hugues Le Rou.

In uno dei recenti fascicoli della *Revue Encyclopédique* Enrico Montecorboli rendeva conto, con l'usato garbo, delle feste per l'inaugurazione del monumento a Raffaello in Urbino, e di quelle avvenute per il centenario donizettiano a Bergamo.

* **Palazzo Orlandini.** — Inaugurandosi, giovedì, in questo palazzo la nuova sede dell'Associazione degl'Impiegati, Guido Carocci ne ha tessuto elegantemente la storia, e con vivide proiezioni ha illustrato Firenze antica, e specialmente le adiacenze di Mercato Vecchio, esprimendo il desiderio che una lapide fosse apposta dove un tempo abitarono Donatello e Brunelleschi.

— Camillo Boito, Enrico Panzacchi e Corrado Ricci furono prescelti dal Comitato dell'Esposizione di Venezia a formare la giuria per il concorso fra i critici d'arte. Il Comitato deliberò che non siano suddivisi i premi.

— Oggi domenica, con un discorso pronunziato da Enrico Houssaye a nome della « Société des gens de lettres », si inaugura nel parco Monceau di Parigi il monumento a Guy de Maupassant. Parlerà anche Emilio Zola.

— È caduto gravemente ammalato Leone Tolstoï. Dicesi che dovrà subire un'operazione.

— Ermete Zacconi ha terminato trionfalmente le sue rappresentazioni al « Carltheater » di Vienna. Un'imponente dimostrazione fu fatta all'artista all'uscita del teatro l'ultima sera.

— È stato rappresentato al teatro Dagmar di Copenaghen un dramma di Augusto Strindberg intitolato *La moglie del cavaliere Bengt*. Si tratta di un lavoro scritto dallo Strindberg in gioventù, quindici anni fa, ed è stato accolto semplicemente come una curiosità letteraria

— Già indicammo come entrate col 21 settembre u. s. nel pubblico dominio, le opere di Federico Soulié e aggiungemmo che presto il fatto medesimo si sarebbe verificato per i libri dello Chateaubriand e dello Stendhal. Circa quest'ultimo dobbiamo rettificarci, giacchè per le opere dello Stendhal il diritto di proprietà venne a cessare, con lo scadere dei cinquant'anni, fino dal 24 marzo 1892. Dopo di che, ecco quando verrà a cessare lo stesso diritto per alcuni tra i principali scrittori francesi del secolo.

Chateaubriand, 5 luglio 1898; Balzac, 20 agosto 1900; De Musset, 3 maggio 1907; Seulle, 21 febbraio 1911; Mürger, 29 luglio 1911; De Vigny, settembre 1913; Lamartine, 2 marzo 1919; Sainte-Beuve, 14 ottobre 1819; Dumas padre, marzo 1921; Gautier, 24 ottobre 1822; Michelet, 10 febbraio 1924, Victor Hugo, 23 maggio 1935.

— In Germania furono pubblicati nell'anno 1896 n. 23339 volumi, di cui 1956 di opere letterarie e 1337 riguardanti le belle arti.

— Il 13 del corrente mese nella cattedrale di Belgrado, con gran concorso di popolo e di personaggi illustri, furono inumate le ceneri del grande letterato serbo Vuk Stefanovitch Karadjtch, creatore della lingua serba moderna, scrittore di canti nazionali, autore della prima grammatica e del primo dizionario serbi.

— Il consiglio dell'istruzione pubblica di Filadelfia ha decretato che *I Miserabili* di Victor Hugo sono un libro immorale e come tale da non farsi leggere ai minori e da proscriversi dalle pubbliche biblioteche. I francesi vedono il loro Béranger *cufono!*

— In seguito ad alcune ricerche fatte a scopo di studio dal signor Marquet de Vasselot nell'Abbazia di Roncisvalle, fu ritrovata una statua d'argento rappresentante *Giovanna d'Arco*, capolavoro dell'arte toscana del XIV secolo.

— Al Museo del Louvre sta per essere aperta una nuova sala nella quale saranno raccolte le copie in gesso delle sculture antiche più notevoli che si conservano nelle varie gallerie dell'estero. Tali copie si trovavano da quindici anni nei magazzini del Museo francese.

— Nella *Revue de Paris* il Forgues pubblica alcune importanti lettere, finora inedite, dirette dal Lamennais al Montalembert.

— Bjœrnstern-Bjœrnson ha promesso al Lugner-Poë, direttore del teatro dell'Ouvre di Parigi, un suo nuovo dramma.

— Valabrègue ha terminato un vaudeville in 5 atti e sei quadri intitolato *Le troisième sexe*. Questo « terzo sesso » sarebbe costituito, così per cambiare, dalle suocere!

— Si annunzia la rappresentazione nel prossimo inverno, sopra una delle maggiori scene parigine, di un poema lirico in tre atti *Jesus de Nazareth*, scritto da Alexandre Picot, e musicato da Charles René *grand prix de Rome*.

— Al teatro Balbo di Torino è stata rappresentata una nuova operetta dal titolo *Rolandino* scritta dal maestro Valente, l'autore dei *Granatieri*. E la nuova operetta, che dicesi ricca di musica graziosissima, è sinceramente piaciuta.

— Ermete Novelli, tornato dall'America, metterà in scena a Torino nel prossimo carnevale un dramma del Dostojeski intitolato *Povera gente*.

— La *Tribuna* ha iniziata la pubblicazione di una nuova rivista mensile che si intitola *Rivista politica e letteraria*.

Il fascicolo del mese di ottobre, uscito in questi giorni, contiene notevoli articoli del Mercatelli, del Fabbri e di Vincenzo Morello, il quale tratteggia squisitamente alcuni profili femminili intitolando ultimo suo studio « Ombre di donne ».

— Da Catania ci giunge una circolare annunziante la pubblicazione di un nuovo giornale settimanale di letteratura ed arte dal titolo: *Cerbero*. Lodevoli sono i proponimenti che i redattori del nuovo giornale espongono nel loro programma.

— A Padova vedrà la luce il 23 corr. un nuovo giornale settimanale dal titolo *Miniature letterarie*.

Promette molte e artistiche illustrazioni.

— Il 18 corr. a Sampierdarena, ricorrendo il 6.o anniversario della morte di Niccolò Barabino, fu per iniziativa di quel Circolo artistico scoperta una lapide apposta alla casa abitata dall'illustre pittore.

— Quasi improvvisamente è morto mercoledì scorso a Torino, Casimiro Teia, il notissimo caricaturista, direttore proprietario del *Pasquino*. Fu il nestore dei caricaturisti italiani e benchè la fama sua e del suo giornale fosse venuta scadendo in questi ultimi anni pure si ricordavano e si ricorderanno tuttavia per un pezzo i suoi disegni, satira spesse volte indovinata delle molte miserie e piccinerie politiche nostre.

— La « *Vita Italiana* » (16 ottobre):

Il padre Luigi Tosti, *R. De Cesare* — Intorno alla costruzione morale della Divina Commedia, *Giovanni Pascoli* — Il rasso, scene, *G. Antona Traversi* — In Etruria, *Giuseppe Sergi* — Susa, *A. Taramelli* — Il bambino dal velo, *Ugo Fleres* — L'orientalismo internazionale, *F. L. Pullè* — Politica parlamentare, Malessere, *L'on. Relatore* — Nota economica, *Diomede Carafa* — Nota drammatica, *Leone Fortis* — Note per la signore, *Mantea* — La missione delle Dame romane, *Daniel* — La fratellanza internazionale per mezzo della corrispondenze — Vita giulia, *G. L. Valdarsa* — Le novità del mondo — Notizie di letteratura ed arte — Gazzettino bibliografico.

Tavola: La Madonna dal velo di Raffaello — Illustrazioni di Susa — Sedici ritratti di orientalisti.

BIBLIOGRAFIE

L. PIRANDELLO — **Vexilla regis** — Tip. Cooperativa Sociale, Roma.

Meglio che con qualunque dissertazione teorica, con questa novella intensa ed agile il Pirandello dimostra come si possa, anche nel presente trionfare della prosa aulica, attenersi con ottimo resultato ad una forma più famigliare, la quale — come già quella del Manzoni — dee avere una sua propria nobiltà e tenersi ben lontana dalle sciatterie di taluni narratori contemporanei, pedestri e scorretti, non già schietti e semplici come s'illudono di riuscire. Semplice e schietta veramente e d'ottimo conio italiano è invece la prosa di Luigi Pirandello che, continuando così produrrà certo opere sempre più notevoli.

A. R.

G. GIGLI — **Le Sorelle** — Galli, Milano.

A un artista si possono perdonare molte cose, eccettuata quella di avvicinarsi in un dato momento della sua opera al bello e al grandioso e passare oltre senza accorgersene. Anzi io credo che questa corta vista, se non cecità addirittura, sia il segno più certo di poca attitudine per l'arte, o almeno di lavoro troppo affrettato.

Ora quei due giovani fidanzati, Elena e Massimo, dei quali il sig. Giuseppe Gigli narra l'infelice amore nel suo nuovo romanzo, potrebbero appunto fornire tanta materia di poesia e di dramma, quanta basterebbe per trarne un capolavoro.

Elena è una ragazza soave ed elevata nello stesso tempo; Massimo nella sua prima gioventù ha perduto un'amante adorata, l'ha pianta otto lunghi anni, solo, nella villa in cui gli è morta, poi è tornato nel mondo. Quando Elena e Massimo s'incontrano, questi s'illuse di potere amare ancora, quella di poter essere amata nonostante il ricordo della defunta. Così si fidanzano. Ma la morta a poco a poco riconquista Massimo, lo attrae di nuovo a sè. Egli vuol rivedere la villa, in cui son vissuti insieme e in cui dopo egli l'ha pianta. Elena accompagna il fidanzato a rivedere la villa.

Orbene: ponete un'anima vera d'artista innanzi a questo tema ed egli vi darà le commozioni più profonde dell'orrore e della pietà.

L'autore delle *Sorelle* non ha visto niente e l'è passato oltre.

E questo non gli accade una volta sola: dopo l'abbandono di Massimo, Elena è presa da un furioso misticismo; misticismo che finisce in un quadruplice suicidio, di Elena e delle tre sue sorelle, Noemi, Laura e Roma. Ma, tra quel misticismo — piuttosto nauseabondo, sia detto per incidenza — e quella strage di vergini sorelle dovrebbe pure esservi qualcosa. Dai digiuni, dalle perpetue supplicazioni a Dio a quell'atto di finale ribellione contro Dio quanta veemenza di dolore e di disperazione!

Invece il signor Giuseppe Gigli anche questa volta passa oltre d'un salto. Le quattro sorelle tornano da una processione di penitenza ed Elena dice alle altre: Figlie mie, è venuto il tempo di finirla. — E le altre rispondono in coro: Finiamola pure. — Ed Elena: Dobbiamo morire. — E le sorelle: Moriamo pure. — Allora Elena trae dalla stanza attigua un braciere, chiudono usci e finestre si coricano sul letto e muoio. Pace alle anime loro.

Ma poi perchè intitolare il romanzo *Le Sorelle?* Delle quattro figliole di quel povero patriota del signor Carlo Davini soltanto Elena ha un qualche rilievo. Le altre tre sono affatto inutili dal primo all'ultimo capitolo, non formando mai parte integrante nell'insieme dell'opera.

E. C.

ANNIBALE FIORI — **Nuovo Dizionario tascabile italiano-tedesco e tedesco-italiano** — Ulrico Hoepli, Milano.

Di questo dizionario è uscita la seconda edizione curata dal prof. G. Cattaneo del Politecnico di Stuttgart, che vorrebbe e dovrebbe essere *completamente rifatta* per rispondere alle imperiose esigenze pratiche. Noi comprendiamo benissimo tutte le difficoltà di siffatto genere di lavori e non neghiamo che anche così come ci viene presentato il Nuovo (?) Dizionario possa rendere utili servigi alle due nazioni, non disconosciamo le fatiche prestate dal prof. Cattaneo e infine non lesiniamo all'editore Hoepli la lode di averci dato cosa, tipograficamente parlando, eccellente.....

Per esser sinceri però noi dobbiamo francamente deplorare il mal vezzo invalso in quasi tutti i compilatori di vocabolari, ecc. di ricucinarci sempre, con maggiore o minore abilità la roba vecchia con pretese di novità che il fatto non giustifica punto. O non sarebbe tempo che, trattandosi di un vocabolario che à scopi essenzialmente pratici attuali, si smettesse una buona volta d'infarcire la parte italiana dei più brutti arcaismi? degli avaccio ed avacciare, unqua, unquemai, unquanco eccetera, e si arricchisse ma sul serio la terminologia veramente moderna? Perchè tralasciare ad esempio *ipnotismo*, ipnotizzare, pista, bicicletta e derivati e cento altri vocaboli di uso ormai comunissimo? Perchè non dare nella parte tedesca (che andrebbe tuttaquanta accentuata come l'italiana) *musteingen*, per cambiar di treno, *radfahren* per andare in bicicletta, *Ausverkauf* per liquidazione e via discorrendo?

L'intelligente editore dovrebbe di queste come di altre possibili critiche tener conto per una terza edizione che gli auguriamo di cuore..... ma fatta con più coscienziosi criteri.

D. G.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

E. EVELYN, **Il Cavaliere della Povertà**, Giulio Speirani e figli.
L. ALBERTI, **Il Cieco Artista**, Giulio Speirani e figli.
U. OJETTI, **L'Arte Moderna a Venezia**, Enrico Voghera, Roma.
D. FERRERO, **I Reali di Savoia nell'esiglio**, (1799-1806), Fratelli Bocca, Torino.
A. NICEFORO, **Criminali e degenerati dell'Inferno Dantesco**, F.lli Bocca, Torino.
R. SACCHETTI, **Per le vie del Ritmo**, Tip. della « Scienza e Diletto », Cerignola.
G. FALDELLA, **I Fratelli Ruffini**, Roux Frassati e C., Torino.
G. GIGLI, **Le Sorelle**, Galli, Milano.
A. GALLI, **Liriche**, Galli, Milano.
L. D'AMBRA, **Monile**, Roma.
T. GIORDANO, **L'amore di Dante**, Jovane, Salerno.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*

1897. — Casa-Editrice, Pietro Giovannini

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 31 Ottobre 1897. N. 39.

Avvertenza

Per quanto si riferisce alla Direzione e Amministrazione del giornale, preghiamo i signori abbonati, corrispondenti e rivenditori a rivolgersi in Piazza Vittorio Emanuele, N. 3.

SOMMARIO

SULLA TOMBA D'ENRICO NENCIONI

Alle antiche allieve del Nencioni.

Stamani, in sul primo risveglio, lo straordinario luccichìo d'un albero di faccia alla mia finestra mi ha quasi abbagliato: scintillando tutto, come se fosse d'oro, spiccava nitido sul cielo intensamente azzurro, in un bagno di luce gioconda, annunziatrice d'una di quelle giornate benedette, nelle quali l'anima nostra trapassa facilmente il velo delle apparenze e deliba nelle cose alcunchè della lora essenza più intima. In simili giornate non è possibile di poltrire; chè l'alacre genietto del risveglio e del canto ci fa balzare a terra d'un salto, spalancar le finestre, respirare a pieni polmoni la vivida aura mattutina, bere con pupille avide l'insolito splendore della natura. Così stamani.

E stamani non il solo albero di faccia alla mia finestra, ma tutte le cose d'intorno a me rilucevano; come se una miriade di minuscoli e diligenti valletti aerei avesse impiegata la notte intiera a lustrare, ad una ad una, le foglie, i fiori, i fili d'erba, le gocciole di rugiada, le ali degli uccelli, le stecche delle persiane, i vetri delle finestre.

Non è dunque estate? — io mi chiedeva — una di quelle deliziose mattine dell' estate nascente, quando ancora le rose fioriscono come di primavera? — Ma dove sono le rose? E perchè il vento è tanto sottile e rigido? E quelli, fioriti nel giardino, non sono crisantemi?

È dunque estate veramente: ma *l'estate fredda dei morti*: e, fra pochi giorni, tutti gli abitanti della città e delle campagne sfileranno, interminabile corteo, verso la dimora degli estinti, recando loro il tributo dei fiori e delle lagrime e talvolta quello di un muto e profondo dolore.

Oh se in quel giorno i morti — quelli che veramente sono amati — uscissero per qualche ora dai sepolcri, a confortare col suono della loro voce, indarno rievocata, il tormentoso desiderio delle anime nostre, a spargere sulla ferita sanguinante il balsamo di un loro sorriso! Allora, sì, comprenderei quel pellegrinaggio a data fissa, quell'interminabile corteo di gente vestita di nero, che porta lagrime e ghirlande sulle tombe recenti!

Ma poichè i morti dormono il 2 novembre un sonno più intenso che mai; io preferisco — ed oh quanto! — di visitarli nei giorni solitari, quando il cimitero tace come la città dell'Oblio. — Io dunque, pensavo, non verrò a te il 2 novembre, o mio compianto Maestro, o dolcissimo Enrico; ma in uno di questi giorni che lo precedono e nei quali il piccolo camposanto di San Felice a Ema sembra, nella solitudine e nel silenzio, come un tenero nido di sogni.

Anzi, oggi stesso io verrò.

E mi sono avviato, sempre a piedi, traverso a quel dedalo di anguste vie, che menano alla Porta Romana, e nelle quali Enrico Nencioni, così assetato di luce e di fiori, ha pure trascorsa una lunga parte della sua nobile esistenza, tra il fragoroso abbaiare dei suoi cani, a lui diletti poco meno che se fossero stati suoi figli.

Ed eccomi al Poggio Imperiale, che udì tanti nostri colloqui nelle primavere lontane, negli autunni dileguati per sempre; e ne ricorda specialmente uno sulla immortalità dell'anima, nella quale il caro Maestro credeva assai più fermamente di me, della quale, fra il croscio delle foglie secche, mi parlava, accendendosi in volto per un intimo ardore quasi profetico.

Tanta era la vita di quell'alacre spirito, disposto sempre ad accogliere ogni nuova parola di verità, ogni nuovo raggio di bontà, ogni nuova scintilla di bellezza: che l'idea d'una possibile inerzia totale, di un annientamento assoluto, gli sembrava la più assurda idea balenata mai a cervello d'uomo. Credeva nell'immortalità come Socrate, di cui aveva pure la fine, benigna ironia e la vocazione pedagogica, nel più alto senso di questa parola. Perchè il Nencioni è stato uno de' più grandi maestri del tempo nostro, uno de' più grandi coltivatori d'anime che possa vantare l'Italia: egli spargeva i fecondi germi del sapere e dell'arte con il gesto sicuro e con la fede instancabile, onde l'agricoltore diffonde nei solchi il vivo seme del grano.

Dillo, dillo tu se io esagero, o convitto dell'Annunziata, davanti al quale io son giunto, percorrendo il tacito viale dei cipressi, in vista di Arcetri cosparsa d'olivi. ditelo, ditelo voi se esagero, aule spaziose e luminose, che per tanti e tanti anni risonaste della sua parola affascinante; che vedeste in tanti anni una vivace pleiade di giovinette pendere immobili da quelle labbra eloquenti, capaci d'insegnare e di commuovere insieme; voi che vedeste negli anni centinaia e centinaia di testoline irrequiete farsi gravi e pensose quando Egli parlava, e centinaia e centinaia di giovanili pupille abbassarsi, per un atto spontaneo di raccoglimento, ad una sua parola profonda, o sollevarsi e scintillare d'entusiasmo per un suo scatto generoso, o lampeggiar d'ira e di sdegno, per l'indignazione e l'ira manifestata dal Maestro contro qualche ignobile cosa.

Ora voi siete disperse per le innumerevoli strade del mondo, o giovinette che udiste la sua parola rivelatrice, accogliendola nell'anima come quella di un padre o d'un fratello: ma chi potrebbe dire quanta parte di lui non vive ancora nel vostro spirito, che egli seppe plasmare con amorevoli mani, disponendolo a ricevere il dono della verità e della bellezza? E chi potrebbe dire la gioia pietosa e mesta, con la quale ciascuna di voi percorrerebbe oggi, se potesse, questa via ch'io percorro, per resuscitare più vivo nell'animo il ricordo del soave Maestro?

Tutte vorreste trarre al poetico pellegrinaggio: ed io mi figuro, trepidando, il meraviglioso corteo, su su per il Poggio e lungo la via di San Felice, in vista d'Arcetri e della Certosa, sotto questo limpido cielo, in quest'aria fresca e diafana che sfiora i pallidi olivi, nell'ottobre morente.

Voi siete qui, tutte, raccolte davanti al piccolo cimitero di San Felice a Ema, ove il Poeta desiderò di riposare non lungi alle spoglie materne. Entriamo dunque e avviciniamoci alla sua tomba. — Ma dov'è la sua tomba? Gli occhi la cercano invano là dove l'anima vostra l'aspettava, in un ampio spazio erboso, tra i fiori educati dal sollecito affetto dei superstiti. Che se mai per alcuno, certo per il nostro Enrico doveva osservarsi il monito d'Ugo:

> E di fiori odorata arbore amica.
> Le ceneri di molli ombre consoli

perchè nessuno più di lui sentì il fascino dei cimiteri luminosi e fioriti, e nessuno più di lui dovette sognare, per sè, di mescolarsi coi germi fecondi della terra o d'alimentare col sangue le fragranze de' fiori.

Ripensate per un momento, vi prego, a quei mirabili Saggi critici di letteratura Inglese » a quel libro di Enrico Nencioni — testè pubblicato dal Le Monnier e che tutti dovrebbero leggere e meditare, tanto è forte e gentile, vero profumo del suo nobile spirito — e ripensate particolarmente a quello studio delizioso intorno a Cora Fabbri, alla gentile poetessa americana che si spense ventenne. Il Nencioni traduce ivi alcune poesie della giovinetta, e fra l'altre questa:

« Vidi una tomba sotto un cipresso,
» dimenticata, senza croce, senza nome,
» senza preghiera. Ma la primavera riparava all'oblio degli uomini e vi avea
» deposto i suoi fiori come sorrisi di
» bianchi angeli. Gli allegri uccelli vi
» passavan sopra cantando, e dove non si
» fermavano gli uomini, si fermavano
» essi a cantare: dove gli uomini non
» pregavano, il lume della luna era una
» preghiera.... Vorrei che quella tomba
» fosse mia e che io fossi là dentro ».

Qui, più che tradurre, Enrico esprimeva con le parole della poetessa un'aspirazione dell'anima sua: di riposare in un tumulo cui l'ala della rondine sfiori e su cui il dolce raggio della luna s'indugii nelle notti serene. E invece! Invece, guardate: egli è dentro quella oscura cappella, lassù in alto dietro quel marmo, sperso in mezzo a tanti altri, dietro quell'iscrizione. Vedete? È là, chiuso in una di quelle cassette, come un barattolo di farmacia!

Orribili alveari, ultimo portato della nostra civiltà incivile, che ad una ad una s'ingegna di togliere dal mondo tutte le cose belle e pietose; e s'a ora sopprimendo anche la pia consuetudine di seppellire i morti nel grembo della terra madre.

Enrico Nencioni dentro quel muro, in quell'alveare miserando! no, mai!

Questo è il grido che mi erompe dall'anima e che ripetete, io — lo sento, — voi tutte, o antiche sue alunne, che aveste per lui tanto affetto e tanta venerazione: voi dell'Annunziata e voi della Scuola di Magistero Femminile, intellettuale schiera di donne, che popola ora tante cattedre d'Italia. — Uniamoci dunque tutti, e adoperiamoci in guisa che quella cara spoglia abbia sepoltura condegna, in quello stesso cimitero campestre, in vista d'Arcetri e della Certosa. — L'ottima vedova del Nencioni, il Proposto e il Curato di San Felice a Ema sentono anch'essi la giustezza di questo desiderio, e sono pronti ad agevolarci in tutti i modi la via; perchè nel camposanto lo spazio adattato non manca. — Non indugiamo dunque.

Nel num. del 22 agosto il *Marzocco*, commemorando il primo anniversario dalla morte d'Enrico Nencioni, così conchiudeva: « Vorremmo che tutti quelli
» che come noi l'hanno amato, e che
» la sua parola confortò o fece palpitare
» e fremere, pensassero con noi ad un
» mezzo per significare materialmente a
» quelli che verranno dopo, quanta parte
» egli ebbe nell'ingentilire il gusto dei

» suoi coetanei, massime in tempi nei quali, » fatta qualche nobile eccezione, il gusto » aveva pervertimenti plebei. Noi sentiamo questo dovere, ed abbiamo fede » che tutti coloro per i quali, come per » noi, si riapre oggi la ferita dolorosa » che avemmo inopinatamente ora è un » anno, si uniranno a noi nel mesto e » pur dolce pensiero e ci aiuteranno col » consiglio e con l'opera ».

Ricordando queste parole, una delle tante allieve del Nencioni scrisse alla direzione del *Marzocco* una nobilissima lettera, con la quale, parlando a nome di tutte le sue compagne, pregava il nostro giornale di concretare una qualche proposta.

« Anche noi — scrive quella donna » gentile — l'abbiamo pensato e desiderato tanto di consacrare al nostro » Nencioni un ricordo che durasse oltre, » per sempre; ma che potevamo far sole, » e come far sentire la nostra voce? — » Parlino dunque Loro che possono farsi » sentire; e noi risponderemo con tutta » la nostra anima, con tutte le nostre » umili forze ».

Ebbene, o gentile signora che così nobilmente interpretaste il sentimento di tutte le allieve di Enrico Nencioni, io accetto l'invito; ed a nome mio e di questo giornale propongo che si faccia una larga sottoscrizione, per raccogliere al più presto una somma sufficiente ad erigere alla memoria d'Enrico Nencioni un ricordo marmoreo, non indegno di Lui e della immensa eredità d'affetti che egli ha veramente lasciata, e per collocarlo nello stesso Camposanto di S. Felice a Ema, in un piccolo erboso giardino, dove la nostra memore pietà educhi quei fiori campestri che Egli prediligeva e che, ancor giovanissimo, univa teneramente all'idea della morte, cantando:

Quand'io morrò sulla compianta bara
Componimi, o sorella, una ghirlanda
De' più negletti fiori. I più gentili
Son essi e i più odorosi. Odio quei serti
Che i teatri ricordano, e le calde
Atmosfere dei balli, ove si sfoglia
E sotto gli ebbri piedi si calpesta
Colle vizze camelie il pudor vinto.

Angiolo Orvieto

LE MANNEQUIN D'OSIER

Anatole France continua in questo volume quella storia contemporanea di cui avemmo già un bel saggio nell'*Orme du Mail*. In questo le due figure prominenti erano quelle dell'abate Lantaigne e del prof. Bergeret. Ora l'abate Lantaigne si è tirato un po' in disparte e campeggia in rilievo arditissimo la faccia sottile, timida a un tempo e audace, di Bergeret la cui umile sorte e il superbo pensiero formano la trama di quest'ultimo volume. E con ciò quel povero professore si mantiene coerente a quello che già imparammo a conoscere nell'*Orme du Mail*.

Egli è uno che ha il destino contrario e che se ne vendica scoprendone con sagacia infallibile le assurdità, le iniquità e i malefici. La forma in cui il suo nemico gli si presenta ora per molestarlo, è per l'appunto quella di sua moglie.

La signora Bergeret è una donna di famiglia eccellente: disprezza naturalmente quel gramo uomo di suo marito, ma governa la casa con tutto lo zelo di una creatura che è nel naturale esercizio delle sue funzioni. Senonchè il caso vuole che capiti un giorno a farle visita il signor Roux, un bravo giovanotto che è considerato da Bergeret come il suo migliore scolare di latino e che serve ora, com'è suo debito, nell'esercito. L'eccellente signora non può restare insensibile alla prestanza marziale di quel bel soldato, tanto più notevole se si mette a confronto colla sparuta figura del povero Bergeret. Un giorno pertanto in cui questi senza riflettere entra in sala, sorprende ben suo malgrado e senza che per nulla se l'aspetti, Roux e sua moglie in criminale conversazione. « Erano sul canapè delle forme umane allacciate in un'attitudine violenta che teneva dell'amore e della lotta e che era infatti quella della voluttà. La signora Bergeret aveva la testa rovesciata e nascosta ma l'espressione de'suoi sentimenti appariva evidente sulle sue calze rosse largamente riboccate. Bergeret pensò d'ammazzare quei due ma fu il pensiero d'un istante. Egli fu selvaggio e crudele, ma tanto poco che niun atto seguì all'idea. In meno d'un secondo cessò d'essere istintivo e distruttivo senza cessare però d'essere geloso o irritato.

Dopo di avere ricapitolato con somma rapidità tutte le sue nozioni di storia, di morale e di sociologia in proposito, si sentì invaso da un gran malessere, si sentì imbarazzato e incerto sull'attitudine da prendere e da tenere e finalmente avendo visto su un tavolino il *Bollettino della facoltà* che vi aveva lasciato la sera avanti, lo prese e se ne andò.

Nel suo studio si mise a leggere ma, senza capire quel che leggeva, passò attraverso tutti gli stati della collera, dello sdegno e del disgusto, si alzò, vide *le mannequin d'osier* che serviva a sua moglie e ch'ella lasciava là quasi per disprezzo in mezzo ai libri di suo marito, lo prese con mani convulse, lo spezzò quasi e lo buttò dalla finestra. E con ciò egli ebbe coscienza d'aver compito un atto simbolico sì ma anche assurdo e ridicolo. N'ebbe tuttavia un certo sollievo. Uscì, andò dal calzolaio a ordinare un paio di scarpe facendogli ben osservare il piede arcuato di cui andava superbo e quindi entrò dal libraio Paillot la cui bottega era il teatro delle sue più brillanti e profonde discussioni. Parlò del più e del meno, si sprofondò nella lettura del solito libro di viaggi alla solita pagina e finalmente s'accorse che poteva ormai rivolgere la sua attenzione al tradimento della rispettabile sua metà senza provarne sdegno nè amarezza. Cavò l'orologio di tasca e vide ch'eran le due. Gli c'eran voluti 82 minuti per arrivare a quello stato di saggezza. Ora bisognava pensare a trovare il modo di sbarazzarsi di quella incomoda signora: e il modo fu presto trovato: fare vita interamente appartata da lei, accogliere tutte le sue gentili profferte con un freddo e garbato silenzio, dimenticarla assolutamente come se la fosse un'abitatrice di Sirio o d'altra più remota stella. E la conseguenza di ciò fu che quella povera signora ne divenne quasi malata. Ella abituata a reggere con perfetto imperio la sua casa, per la quale era nata e dove poteva tutti i momenti affermare i diritti di buona governante e massaia, a sentirsi spodestata a quel modo provò un indicibile sgomento. Tentò colle buone di riafferrare il perduto imperio; ma i suoi tentativi si spuntarono contro il glaciale silenzio dell'umile eppur terribile professore. Soffrì un pezzo sperando che il professore si placasse. Finalmente accortasi che era impossibile piegarlo, prese una risoluzione eroica e annunziò al marito che avrebbe lasciato la casa maritale e si sarebbe ritirata presso la sua vecchia madre. A sentir ciò e a vedere dove l'aveva condotta colla sua prudenza e costanza, Bergeret dovè fare uno sforzo per contenere la sua gioia che non voleva assolutamente mostrare per timore che la signora Bergeret accorgendosene rinunziasse a quel partito che era per lui così gradevole. Non rispose quindi nulla e chinò la testa in segno d'approvazione.

Così dunque l'egregio prof. Bergeret arrivò a sbarazzarsi della sua ottima compagna. Ma intanto che il suo disegno matura e che l'ottima signora Bergeret si prepara a andarsene, il professore non si ristà dal far la solita quotidiana visitina al libraio Paillot di tenere con questo e con quello de' suoi conoscenti quei magnifici e terribili discorsi coi quali par che si vendichi delle contrarietà del fato e degli uomini e in cui sembra pur di sentire un'eco affievolita di quelli memorabili dell'abate Coignard. Questi è veramente fratello spirituale di Bergeret, un fratello maggiore che ha anche una ricchezza infinitamente maggiore di sangue e di muscoli ed una sfrontatezza quindi ed un'audacia infinitamente più grandi: ma l'aria di famiglia è identica in ambedue ed ambedue portano l'impronta dello stesso padre. È un peccato anzi che Coignard non si sia mai incontrato con quel suo minore fratello; gli avrebbe potuto dare qualche buon suggerimento e nei peggiori frangenti l'aiuto del suo braccio che era assai valido e pronto. Ma in mancanza del braccio robusto di Coignard, quella filosofia amara e forte che Coignard possedeva assiste e sorregge l'umile professore. E nelle sue disgrazie gli fa trovare delle consolazioni tutt'altro che spregevoli. Gli dà, per es., il piacere di gustare come si meritano i favolisti e i novellieri. Quando scoprì le piccole infedeltà di sua moglie, si mise a rileggere i pensieri di Marc'Aurelio che ebbe pure le stesse disgrazie e cercò di pigliarle con altrettanta filosofia. Ma con tutto questo il buon Bergeret trovò in quel piccolo libro un sentimento così falso della natura, una fisica così cattiva e un tal disprezzo delle Cariti che non ne potè gustare appieno tutta la magnanimità. Lesse allora i racconti di d'Ouville e d'Eutrapel, il Cymbalum di Desperiers, les Matinées di Choliere e les Serées di Guglielmo Bouchet. E dopo questa lettura il buon Bergeret pieno di ammirazione e di gratitudine osserva: « Questi novellieri che fanno corrugare le sopracciglia ai moralisti austeri, sono anch'essi eccellenti moralisti che bisogna lodare e amare per avere insinuato garbatamente le soluzioni più semplici, più naturali, più umane delle difficoltà domestiche che l'orgoglio e l'odio accesi nel cuore dell'uomo preferiscono di stroncare colla strage e la morte. O benefattori! voi ci avete insegnato la vera scienza della vita che consiste in un benevolo disprezzzo degli uomini. » E Bergeret si persuade sempre più che l'orgoglio è la fonte di tutti i mali e che siamo delle scimmie vestite le quali mettono l'onore e la dignità dove non hàn che fare e che infine la signora Bergeret e il suo amico Roux erano così indegni di lode e di biasimo come una coppia qualsiasi di scimpanzè. Bergeret aveva bensì (osserva il nostro autore) lo spirito troppo fermo per dissimularsi la stretta parentela che lo legava a quei due primati. Ma egli si teneva per uno scimpanzè meditativo. E ci metteva della sua vanità, dacchè la saggezza fa sempre difetto in qualche parte.

Naturalmente Bergeret che non ha troppo da lodarsi della civiltà e della vita, se la piglia spesso con questa e con quella che trova, com'è giusto, ridicole e vane. E tien bordone, come può, a quel magnifico e incomparabile abate Coignard col quale è legato, come vedemmo, di strettissima parentela. Essendo così una volta cascato il discorso sul regime penitenziario moderno d'Europa in confronto di quello di Tangeri, l'ottimo Bergeret osserva: Alla pittura che me ne fate, riconosco la barbarie. Ella è men crudele della civiltà. I prigionieri musulmani non soffrono che per l'indifferenza e talora per la ferocia dei loro guardiani. Ma almeno essi non han nulla da temere dai filantropi. La loro vita è sopportabile perchè non s'infligge loro il regime cellulare. Qualunque prigione è dolce, paragonata alla cellula inventata dai nostri sapienti criminalisti. » In un altro luogo se la piglia coi positivisti il cui candore lo fa sorridere. « È difficile comprendere (dic'egli) che uomini riflessivi e sensati, come loro, nutrano la speranza di rendere mai sopportabile il soggiorno di questa miserabile pallottola che girando goffamente attorno a un sole giallo e già mezzo spento, ci porta com'un brulicamo di vermi sulla sua scorza. Il gran feticcio non mi sembra per nulla adorabile ». Però anche questo gramo e patito professore non manca d'un certo ottimismo d'indole molto generale e filosofica. Egli infatti si compiace a pensare che la vita quale almeno si manifesta sulla terra, sia l'effetto d'un turbamento nell'economia del pianeta, un prodotto morbido, una lebbra, qualcosa infine di nauseante che non si ritrova in un astro sano e ben costituito. Quest'idea (confessa egli) mi sorride e mi consola; poichè infine è triste il pensare che tutti questi soli accesi sulle nostre teste riscaldino dei pianeti così miserabili come il nostro e che l'universo moltiplichi all'infinito la bruttezza e il dolore. Marte però gli dà un po' da pensare dacchè, disgraziatamente per lui, presenta alcune somiglianze colla terra. Esso ha dell'aria e dell'acqua, ha di che formare, pur troppo, degli animali come noi.

Bergeret protesta finalmente contro chi volesse considerarlo com'un nemico della nostra religione per la quale anzi è, come il magnifico abate Coignard, deferentissimo. Egli vi scopre, è vero, delle difficoltà morali e intellettuali e anche delle crudeltà. Ma queste crudeltà sono antiche, levigate e arrotondate dal tempo come dei ciottoli che smussarono nel rotolare tutti i loro angoli. E sono perciò divenute quasi innocenti. « Avrei più paura (osserva egli) d'una religione nuova, troppo esattamente composta. Fosse pure fondata sopra la morale più indulgente, funzionerebbe però sempre da principio con un rigore incomodo e una penosa esattezza. Preferisco un'intolleranza arrugginita a una carità aguzzata di fresco. Tutto sommato, io ho torto come l'abate Lantaigne e voi avete ragione, signor di Terremondre. Su questa antica religione giudeo-cristiana tanti secoli di passioni umane, d'odî e d'amori terreni, tante civiltà grosse o raffinate, austere o voluttuose, inesorabili o tolleranti, umili o superbe, agricole, pastorali, guerriere, mercantili, industriali, oligarchiche, aristocratiche, democratiche han passato che tutto oramai è piano. Le religioni non hanno guari influenza sui costumi e sono ciò che i costumi le fanno. »

In questo gramo, sparuto, miserabile e tradito professore noi ritroviamo adunque lo stesso Anatole France che già imparammo a conoscere camuffato in abbigliamenti così diversi. Egli appare altro uomo quando trinca abbondantemente coll'abate Coignard da quello che è quando medita sugl'inconvenienti del matrimonio col povero Bergeret; ma resta sempre in fondo lo stesso ossia il più perfetto nichilista che dopo Sakia Muni abbia predicato il nulla ai mortali. Nel nichilismo buddhista era per avventura assai più di pietà e assai meno disprezzo che in questo di A. France. Ma però il disprezzo del nostro è talmente condito di dolcezza che può quasi scambiarsi colla pietà. Il De Vogüè recentemente si avvisava di rilevare il dissidio profondo che è tra il senso amaro della vita nella letteratura contemporanea e l'ottimismo della gente d'affari. Credo che vi sia stato in tutti i tempi qualcosa di simile. Pensare è quanto scoprire le miserie che si ascondono sotto le belle apparenze e agire è stordirsi per non vederle. Un animale che pensa, è un animale dicerto depravato perchè va contro i fini naturali dell'esistenza e pencola quando la natura gli comanda d'andare e si trattiene ed esita nel vedere in fondo alla sua strada un abisso. Questo d'altra parte inghiottirà ugualmente i riflessivi e gl'istintivi. E non v'è che una differenza. I primi vanno all'abisso sapendo d'andarvi e i secondi vi vanno ignorandolo. Ben più fortunati questi invero, dacchè almeno si risparmiano i dolori d'una inutile e fatale previdenza ed alle malattie inevitabili della carne non aggiungono anche quelle dello spirito che non sono le meno gravi nè disastrose. Rousseau era un fanatico ed aveva certamente torto di supporre innocenti e felici gli uomini allo stato di natura. Non furono nè saranno mai tali dicerto. Ma quel fanatico aveva senz'altro ragione quando consigliava gli umani a spogliarsi il più che potessero, di quell'incomodo abito del pensare in cui han radice e fonte tanti guai e miserie loro. Sebbene anche qui non bisogna nulla esagerare e bisogna piuttosto ricordarsi che tutto è compenso a questo mondo. La filosofia del buon Bergeret che lo rende così severo e amaro nel giudicare degli uomini e delle cose, lo abilita però anche al tempo stesso a portare il peso de' suoi guai particolari con una serenità e una rassegnazione che probabilmente uno meno filosofo di lui non avrebbe potuto avere. Le infedeltà dell'ottima signora Bergeret sono una ben misera cosa. Ma chi sa quanti per quella futilità non si sarebbero avvelenati l'esistenza, laddove il nostro egregio professore vi trova più materia di riso che di pianto, vi trova, se non altro, materia a riflessioni generali. Scopre, per esempio, in quest'occasione l'ori-

gine del pudore. È vero che Newton scoprì le leggi della gravitazione universale più a buon mercato. Ma è sempre una consolazione per Bergeret il pensare che quel lieve fallo della sua poco amabile compagna gli fornì il destro d' indagare le cause d'uno dei più comuni a un tempo e dei più interessanti fenomeni sociali che la bestia umana ci offra. E mentre Bergeret così filosofava, la signora Bergeret, poveretta! si rodeva. Tanto è vero che questa calunniata filosofia serve insomma a qualchecosa in questo mondo. La natura veramente si burla di noi e ci fa spesso trovare dei piaceri e dei compensi dove non si sarebbe mai andati a cercarli. Pur trovando che la natura è assurda, che la vita è malvagia e che gli uomini sono infelici, Bergeret finisce coll'essere quasi d'accordo con Pangloss. O bene o male che stiate, il meglio è che pigliate le cose in rassegnazione. E se potete, fateci sopra un po' di letteratura. Questa non val nulla se non come un piccolo passatempo, forse non peggiore nè più vano di tutti gli altri passatempi in cui ognuno la *destinata sua vita consuma*. Anche Bergeret, anche l'abate Coignard usarono così di questo spasso e se non furono più, non vedo neanche che fossero molto meno fortunati degli altri mortali. Nè è da consigliare ad alcuno di domandare alle lettere soddisfazioni maggiori o più alte. Se queste soddisfazioni vi verranno, vi faranno tanto più gradite quanto più furono inaspettate. E se non vi verranno, non vi renderete odiose o nemiche le lettere a cui non domandaste quello che non vi potevano dare. La discrezione è il fondamento di tutte le buone e durevoli amicizie. Questa è, credo, la migliore lezione che Bergeret vi possa dare e v'auguro, possiate profittarne al bisogno per lo meno quanto lui.

Th. Neal.

DUE DEI SOLITI

Di tutte le applicazioni che della scuola politica criminale si potessero mai fare, questa ci sembra la più curiosa.

Avvicinare con amabile confidenza le gigantesche figure infernali di Dante, e studiarle con criterii scientifici, ultramoderni, provando a fil di logica che l'Alighieri ha precorso di cinquecent'anni il Lombroso, — pare sogno di chi soffre cattiva digestione.

Pure, Alfredo Niceforo vi si è accinto con animo sereno e nel suo libro *Criminali e Degenerati dell' Inferno Dantesco* (Torino, Fratelli Bocca editori), egli esamina sei episodi della Divina Comedia: Paolo e Francesca, Filippo Argenti, Vanni Fucci, la fiera compagnia, Niccolò III, Mastro Adamo.

Se vogliam seguire per un istante l'autore, avremo sùbito il segreto del metodo: ecco qui: egli *deve* dimostrare che Paolo e Francesca erano due tipi passionali della più bell'acqua e che rientrano nell'apposita categoria preparata da babbo Lombroso e stipata dai suoi discepoli.

Non si scappa; il Niceforo comincia *ab ovo*, coscenziosamente, con un abbozzo di studio sull'adultera. Le adultere, — è inutile dirlo, — si dividono in tre specie; prima specie, l'adultera per vizio, la prostituta-nata; seconda specie, intermedia, l'adultera con qualche rimorso o qualche pudore; ultima specie, l'adultera per passione, carica di pudori e di rimorsi. Ciò premesso, a quale di ques'e categorie apparteneva la nostra Francesca?

Un volgare qualunque, un buon uomo digiuno di scienza psichiatrica vi direbbe candidamente che l'amante di Paolo è caduta per follia di passione; ma il Niceforo prende un'aria solenne e scrive: « Possiamo immediatamente escluderla dalla prima e dalla seconda categoria caratterizzate dalla assenza e deficenza di sensibilità tanto fisica quanto morale, dalla assenza del rimorso, del pudore, delle impulsioni affettuose, mentre al contrario la nostra eroina è avvolta da una diafana aureola di dolcezza, di spiritualizzazione; essa è tutta un sorriso di tenerezza, un sospiro timido e affannoso che si scioglie in lagrime.... Non rimane adunque altro che la passione ».

Ci siamo arrivati: lasciamo a parte l'eroina « avvolta in un'aureola diafana » cose che si vedono all' Inferno, ma mi sembra che sulla questione dell'adulterio sia stato più sintetico ed esplicito Napoleone il Grande, allorchè disse che « l'adultère c' est une affaire de canapé ».

Vien naturale che, trovata alfine dopo eroici sforzi la categoria in cui relegare Francesca, il capitolo non riesca se non una dimostrazione di quanto essa ci stia bene e non possa star bene che lì; se il Lombroso non avesse creato le tre specie di adultere, la disgraziata moglie di Lancillotto vagolerebbe ancora senza nome e senza marchio scientifico.

Alla stessa maniera, l'ombra di Filippo Argenti non dev' essere poco sodisfatta sapendo che il signor Niceforo ha trovato pazientemente tutti gli stadii per cui l'antica psiche di lui passava, prima di dare in escandescenze: dal *minimum*, dal punto di partenza, ch'è « una sensazione spiacevole tramutata in uno scatto di moti riflessi » volgendo al *maximum*, all' impeto, in cui « l'irritazione aumenta, si accrescono gli atti minacciosi, i moti convulsivi » finchè tutto prorompe nella violenza « che non si limita ad innocua reazione di moti, ma si lascia trasportare all'atto di brutalità verso l'oggetto dell' ira » e conclude col furore « ch'è la più complessa e brutale versione dell'anima irosa ».

Non vorrei essere profeta: ma se Filippo Argenti potesse udire queste sottigliezze scientifiche, si piglierebbe la briga di persuadere i lombrosiani che non hanno sbagliato d'una linea; solo, gli scienziati rappresenterebbero pel momento « l'oggetto dell' ira », con quanto loro gusto personale, è facile imaginarsi.

Il libro segue così, metodico e crudele fino alle ultime conseguenze: una disquisizione astratta sul fenomeno patologico, un'applicazione della teoria al caso raffigurato nell'episodio dantesco, e la conclusione obbligatoria che l'Alighieri non aveva torto.

Ora, nonostante la mia ignoranza grandissima di categorie e di specie patologiche, a questa conclusione ero già arrivato senza tanti sforzi. Per il che, simili lavori mi parranno sempre un po' oziosi e vuoti. Non so veramente quale utilità scientifica od artistica si possa ricavare da un'opera, la quale vorrebbe stabilire che Dante era un precursore del Lombroso; se non quella, forse, di dimostrare la poca novità della scuola psichiatrica, fiorita cinquecent' anni dopo che il genio dantesco ne aveva divinato i cànoni fondamentali.

Anche giorni addietro un critico assai equo e cortese mi rimproverava di non esporre le mie idee in modo così sereno, che « i colossi » a taccati potessero rispondermi. Sono dolentissimo d'essermi imbattuto in colossi afasici; ma in ogni modo, le loro opere non sono mute, e basta farle parlare per vedere quanti ridicoli topolini queste montagne di scienza abbian messo al mondo. Con una fecondità da sbalordire, poi; il Niceforo, ad esempio, tra libri ed opuscoli, ha pubblicato quest'anno *sei* opere!

Forse è un colosso, secondo il suo modo di vedere, anche il Dott. M. L. Patrizi, che ha tenuto una conferenza: *Passioni criminali d'estetica e di scienza* e l'ha pubblicata in questi giorni (Roma, Società Editrice Alighieri). Di essa conferenza diede un riassunto ampio il *Corriere della Sera* di Milano, un giorno in cui gli mancava l'articolo di fondo, e noi pure ne facemmo più conveniente accenno in un *Marginale*.

Il colosso M. L. Patrizi minaccia sùbito una catastrofe: « Si potrebbe tentare, — dice, — un casellario psicologico dei criminali, istituendo tante caselle quante sono le classi dei sentimenti, e distribuendo i primi a seconda del bisogno organico e sentimentale che diede la spinta più poderosa alla colpa; e ne uscirebbero i gruppi delle tendenze criminali nutritive, sessuali, quelli per sentimenti egoistici, familiari, politico-sociali ecc. ».

È una vera manìa; questi colossi vedono caselle, gruppi, categorie, dovunque; e passan la vita a imaginare nuove categorie, nuove caselle. Il peregrino concetto d'un alveare psicologico mi piace; giuro che non ci avevo mai pensato, forse perchè io non sono ancòra così colossale quanto i miei silenziosi avversarii.

Il nostro Dott. L. M. Patrizi non ha un' idea molto chiara dell'estetica e della bellezza; e naturalmente vi ha tessuto intorno la sua conferenza per dimostrare che la smodata passione estetica può, quanto il soverchio amore alla scienza, spingere fino al crimine.

Dico che il conferenziere non ha idee chiare d'estetica, poichè il crimine è la negazione dell'estetica, della bellezza e della morale, loro conseguenza ultima e necessaria; ma i colossi non han bisogno di assodare bene le premesse, e il più delle volte, come in questo caso, afferrano a volo un vocabolo di moda, lo intendono nel senso più comune, e vi piantan sopra l'alveare prediletto con molte caselle per i loro giuochi innocenti.

E i nomi degli autori citati sono i soliti, noti ai lippi ed ai tonsori. Indovinateli: il Baudelaire, il Foscolo, il Byron, ai quali, nel *Corriere della Sera* il critico relatore della conferenza (probabilmente l'amico mio Scipio Sighele) aggiungeva per abitudine eufonica il Dostojewski e il Tolstoi...

Rilevata la novità da organetto di Barberia, possiamo risparmiarci il resto; fra cui, il solito esempio di Nerone incendiante Roma e mescente nel vino la cenere dell'Urbe per attingere estro a un ditirambo; favoletta da quarta elementare, che straziava le mie tenere viscere quando m' interessavo alle corbellerie di Nerone quasi quanto alle mie proprie.

Luciano Zùccoli

MARGINALIA

* **Una lettera sui « Giovani ».** — Nell'ultimo numero della *Gazzetta Letteraria* leggiamo una lettera di Cesare Hanau indirizzata a Ugo Ojetti e un po' anche a tutti noi.

Di quella lettera lodiamo la franchezza e la buona fede, quantunque l'Hanau mostri di essere stato male informato, facendosi eco delle puerili leggende che si ripetano a Milano e altrove sul conto nostro, e che qui a Firenze fanno sorridere quanti ci conoscono.

Tali futilità, — per le quali l'Hanau stesso s'è sdegnato altra volta quando furono propalate da un giornalucolo milanese, — non hanno attinenza nè con l'arte nè con l'artista, e non dovrebbero quindi meritare considerazione dai critici serii.

* « **La poligamia** è proibita severamente: gli uomini non possono avere che una sola « sposa » sia pur *mistica* come quella che il valoroso poeta e mio irreconciliabile inimico Angiolo Orvieto, presentò al pubblico alcuni anni sono; ma tutti, volendo, potranno disobbedire alla legge, facendosi spedire le *Spose Mistiche* dell'unica Jolanda.

Così Marinella del Rosso nell'ultimo numero della « Cordelia » e noi ci stupiamo che *l'unica* Jolanda non abbia saputo far altro, nell'originalità sua, che pluralizzare il titolo omai notissimo delle poesie d'Angiolo Orvieto delle quali proprio ora si sta preparando una nuova edizione totalmente rifusa e grandemente accresciuta.

La disivoltura di Jolanda non è davvero meno *unica* di Lei!

* **Le reliquie leopardiane.** — Colla solennità richiesta dal caso, fu aperta domenica scorsa da Giosuè Carducci, in una sala della biblioteca Casanatense di Roma, alla presenza dell'onorevole Bonardi nuovo Sottosegretario di Stato per la istruzione e degli altri membri della commissione appositamente nominata, la preziosa cassa contenente i manoscritti leopardiani la cui storia è già nota.

Certo nessuna mano, oggi, era degna di toccare avanti a quella di Giosuè Carducci i sacri avanzi del genio di Leopardi e toglierli al loro sessantenne mistero. Il primo manoscritto riconosciuto fu quello dell' *Inno ad Arimane* composto tra il 31 e il 32 e di cui non si trovarono però, tracciati con carattere nitido e regolare sopra due strisce ineguali di foglio, che i primi versi

> Re delle cose, autor del mondo, arcana
> Malvagità . . . .

e l'orditura dell' intera ode in cui sono esposti i pensieri manifestati dal Leopardi negli altri suoi canti già conosciuti. In Arimane era personificato dal poeta il potere malefico, altrove attribuito alla natura, di creare e nutrire per affliggere e uccidere.

Lo spoglio degli altri manoscritti ha deluso molte speranze, giacchè nessun lavoro completo che, non diciamo superasse, ma agguagliasse quelli noti del grande recanatese è venuto in luce. Trattasi, per quanto finora si sappia, dei soli detriti dell'opera leopardiana, certamente utili alla critica che se ne gioverà nel ricercare le fonti di alcuni lavori del Leopardi e per illustrare in molte parti la vita di lui. Ma nessuna poesia e neppure l'aspettato dramma in versi sono venuti in luce. Il poemetto in terza rima, contro i Napoletani, che consiste in una satira contro alcuni signori di Napoli avversi al modo di filosofare del poeta, è stato giudicato relativamente di scarsa importanza. Una delle cose notevoli ritrovate, ed a cui si attribuisce qualche valore come curiosità storica, è il diario degli amori del poeta colla Contessa Geltrude Cassi, la donna cantata nella 1.a Elegia.

Non si conoscono ancora le decisioni del Governo circa la pubblicazione degli scritti. Da parecchi editori furono intanto avanzate proposte.

* **Il monumento al Maupassant.** — Più fortunato di Balzac, del Musset e di Victor Hugo, se la fortuna di uno scrittore deve giudicarsi anche alla stregua di queste materiali manifestazioni postume, Guy de Maupassant, il delicatissimo romanziere, ha già avuto il suo monumento a Parigi.

Questa sollecitudine è dovuta oltre che alla premura dei suoi amici e colleghi, al fatto che la sottoscrizione aperta all' uopo si giovò di un' offerta anonima di franchi 5000 e di una sovvenzione di egual somma accordata dalla Direzione di Belle Arti.

Il monumento eseguito per iniziativa della « Société des gens de lettres » dallo scultore Verlet, si eleva nel parco Monceau, una delle più eleganti passeggiate parigine presso l'ingresso principale, tra gli alberi di un boschetto. Ha per sfondo un intercolonnio in rovina e gli è prossima l'acqua di un piccolo lago. Il busto dello scrittore, dalla faccia ilare, serena, dei bei giorni della salute, dal torace amplio, poggia sopra una colonna alla cui base sta semidistesa una donna giovane che, interrotta la lettura d'un libro, segue col pensiero, come avviene nelle letture più poeticamente suggestive, le immagini e le scene evocate dall'arte e dalla fantasia dello scrittore. Il Verlet, si è inspirato per questa composizione a quel poetico passo del romanzo del Maupassant, *Fort comme la mort*, in cui il pittore Bertin, passeggiando con la sua amica nel parco Monceau, si imbatte in una signorina che, con un libro aperto sulle ginocchia, guarda davanti a sè assorta in una specie di *rêverie*.

Alla inaugurazione avvenuta domenica scorsa, nel tepore della bella e languida giornata autunnale, accorse il *tout-Paris* elegante, aristocratico di cui il Maupassant fu uno degli interpreti più felici, dei pittori più fedelmente delicati.

Parlarono il Roujon, direttore delle Belle Arti, Henry Houssaye presidente della « Société des gens de lettres » e per ultimo, calorosamente ed appassionatamente, Emilio Zola commosso. Armand

Silvestre depose ai piedi del monumento un immenso *bouquet* inviato da un' incognita.

• A Venezia. — Continuando e anzi aumentando, all'approssimarsi della chiusura, il concorso dei visitatori all'esposizione internazionale artistica di Venezia, quella Giunta comunale ha stabilito che l'Esposizione stessa rimanga aperta fino al 7 Novembre.

Della festa dell'arte, che ha avuto così felice riuscita, non solo dal lato artistico ma anche dal lato pecuniario, rimarrà questa volta a Venezia più che il grato ricordo. Rimarrà la nuova Galleria d'arte moderna che sarà istituita per la generosa iniziativa del principe Alberto Giovanelli il quale, come già annunziammo a suo tempo, vi destinava otto tra le migliori opere presentate all'Esposizione, e da lui acquistate e offerte a tal fine in dono alla sua città.

Oggi l' istituzione della nuova Galleria artistica di Venezia può dirsi un fatto compiuto, giacchè l'esempio del principe Giovanelli trovò, nè poteva essere a meno, munificenti imitatori. S. M. il Re acquistava ed offriva a Venezia nello stesso intedimento, un quadro del polacco Wladimir Schereschewski intitolato *Una tappa di deportati in Siberia*, uno del bavarese Sauter, uno del francese Smith ed uno del veneto Da Molin. Lo Smith, di Bordeaux, offriva in dono a Venezia la sua tela *Riva degli Schiavoni*. Ernesto Seeger, noto amatore di Berlino, regalava alla Galleria tre quadri de' suoi connazionali Leibl, Liebermann e Sperl, e sette splendide acqueforti di F. von Schennis. Nove acqueforti dell'americano Whisler furono offerte dallo stesso autore.

Nè i doni si fermano qui La Cassa di Risparmio regalò un quadro del tedesco Hoecker, uno del Sartorelli ed uno dello Zezzos; il barone Franchetti regalò due opere di Ettore Tito, ed una *Visione di donna* di Paul Besnard, da lui acquistata nella Mostra del 1895; la « Riunione Adriatica di sicurtà » acquistò e destinò alla nuova Galleria il quadro *Nella malaria*, di Zanotti-Miti; gli albergatori veneziani le offrirono sette *gakà* (quadri) dei pittori giapponesi Araki, Fukui Kotei, Iida Shinschichi, Kubota Tosni, Ogalà Gekko, Sato Shiyen e Suzuki Shonen, tutti di Tokio o di Kioto. Infine il sindaco di Venezia le destinava la statuetta in bronzo di Urbano Nono, *Filo a piombo*. Entrerà pure nella istituenda galleria la statua in gesso offerta due anni addietro da quel forte scultore belga che è il Van der Stappen *Davide*. I commercianti veneziani stanno ora raccogliendo la somma occorrente per acquistare e regalare la famosa tela del fiammingo-inglese Brangwyn: *Il San Simone Stilita*. Cosicchè così felicemente iniziata, sta per aprirsi la galleria veneziana con 31 quadri, 2 statue e 16 acqueforti.

• La lettera di Verdi. — Ecco il testo della lettera indirizzata da Giuseppe Verdi al direttore del *Gaulois* in seguito alla pubblicazione del numero speciale del quale già parlammo.

Sant'Agata (Busseto), 19 Ottobre.

« Se vi dicessi che non merito gli elogi che « mi vengono rivolti, mi si accuserebbe forse d'un « eccesso di modestia.

« Preferisco pertanto dire francamente che le « cortesi parole di tutti quegli illustri artisti mi « hanno profondamente commosso e mi saranno « un ricordo caro e gradevole nell'avvenire, se « ancora può avere un avvenire un vecchio di 84 « anni e 10 giorni di vita!

« I miei ringraziamenti a tutti.

« *G. Verdi.* »

• Il signor della Trémouille. — Finchè nell'Accademia di Francia si scartava sistematicamente Emilio Zola per far posto al Loti e ai Bourget si poteva, si doveva anzi trovarne ingiusto il procedimento; ma qualche, diciamo così, giustificazione dell'ingiustizia poteva anche non mancare.

Ma ora si spingono le cose agli ultimi eccessi del ridicolo e del partigianesco: ora ad Emilio Zola ci si appresta a preferire — per il posto lasciato libero dal Duca d'Aumale — sapete un po' chi? Il signor duca della Trémouille principe di Taranto e di Talmont, amico personale e confidente del Duca d'Aumale.

Dunque a Parigi si nasce immortali, non si diventa; perchè l' immortalità si eredita come un titolo o come un patrimonio... Perchè altrimenti — credetelo — il signor della Trémouille, principe di Taranto e di Talmont, immortale non sarebbe diventato mai, con quell'opuscoletto dedicato alle origini della sua illustre famiglia: unico suo lavoro letterario....

• Il Tesoro. — La direzione del *Tesoro* nuovo periodico di lettere e d'arti che uscirà in questi giorni a Bologna ha diffusa la seguente lettera-circolare:

« Alcuni giovani letterati italiani nei quali ferve l'amore per l'Arte e per la Beltà hanno voluto che un nuovo campo si apprestì per coloro che nella presente ora sanno conservare l' intelletto puro contro la invadente Beozia. Pare ad essi che solo un austero ed agile magistero della forma possa condurre le varie scuole ad utili contrasti e guidar vie più gli artefici verso la Bellezza. Credono inoltre, quanto al contenuto, che fine precipuo dell'Arte sia la figurazione di cose belle e armoniche; propugnano perciò l' idealismo, ossia quel modo d'arte che attraverso la lucida forma mostra cose e idee generali e svela nella sua intima essenza la Vita. Il loro fine è di radunar su questo *Tesoro* le forze disperse e disciplinarle verso la comune meta; paghi se per opera loro qualche intelletto si volgerà con amore all'armonioso ideale greco che essi amano. »

Come si vede, questo programma del *Tesoro* ha molta somiglianza con quello del *Marzocco*. Augurî.

• I diritti della critica. — Stiamo in molta aspettazione anche noi per sapere quale sentenza pronunzierà il magistrato di Parigi nel processo intentato dal sig. Alfredo Dubout, banchiere a Boulogne-sur-mer nonchè autore di una *Frédégonde* rappresentata nella primavera decorsa al Teatro francese, contro Ferdinando Brunetière, nella sua qualità di direttore della *Revue des Deux Mondes*.

Dopo la rappresentazione della tragedia, che aveva fatto o sghignazzare o sbadigliare il pubblico Jules Lemaître — non il primo venuto — fece sulla magna rivista francese una severa quanto giusta requisitoria del lavoro, che non poteva andare nè andò naturalmente ai versi del banchiere scrittor di tragedie, il quale inviò al Brunetière una risposta che questi giustamente si rifiutò d' inserire. Da ciò nacque il dibattito.

Vedremo che cosa deciderà il tribunale di Parigi. Se menasse buona al signor Dubout la sua tesi, addio critica! Chi vorrebbe correre il rischio di avere a digerire le pappolate degli autori dopo aver sopportato il cibo indigesto dei loro libri e delle loro commedie?

— Felice Cavallotti ha terminato in questi giorni un lavoro drammatico in un atto che sarà pubblicato nella *Nuova Antologia* e poi rappresentato.

— Si ha da Parigi che un noto filantropo pose a disposizione della stampa parigina, presso la Banca di Francia, la somma di fr. 100.000 da destinarsi in premio alla migliore opera artistica e letteraria presentata all'Esposizione internazionale del 1900.

— A Napoli, eseguita in un concerto di musica italiana diretto dal maestro Mugnone, ebbe splendida riuscita la *Sinfonia Marinaresca* di Antonio Scontrino, eseguita per la prima volta nel decorso inverno alla nostra Filarmonica. Furono inviati all' autore, qui in Firenze, molti telegrammi di encomio e di ammirazione, tra cui uno bellissimo portante la firma dell' illustre Platania.

— Maurice Donnay, l' autore degli *Amanti*, ha letto in questi ultimi giorni agli artisti della « Renaissance » di Parigi la sua nuova commedia intitolata *L'Affranchie*. La commedia è breve: durerà soltanto due ore circa. L'azione divisa in 3 atti, si svolge, durante il primo atto a Venezia, negli altri due a Parigi. È probabile che il titolo di questo nuovo lavoro, che avrà a interprete principale la Bernhardt, sia cambiato.

— La Società Geografica italiana ha bandito un concorso per una memoria inedita sul seguente tema: « Illustrare sotto l' aspetto topografico, idrografico, geologico o faunistico, una o più caverne situate entro i confini geografici della penisola italiana o nelle isole che la circondano. » All' autore della miglior memoria sarà dato in premio una grande medaglia d'oro o L. 500 in denaro.

— Enrico Montecorboli, i cui scritti su cose ed uomini d'Italia sono, com' è noto, accolti con tanto favore in Francia e tanto giovano alla reputazione intellettuale del nostro paese, pubblicherà in uno dei prossimi fascicoli della *Nouvelle Revue* la prima parte di un suo studio sulle condizioni del nostro teatro drammatico. Questa prima parte, già inviata a Parigi, s' intitola. *Les grandes actrices italiennes (de M.me Ristori à M.me Duse)*. Le altre parti dello studio del Montecorboli riguarderanno gli attori e gli autori.

— Dopo gli Svedesi e i Norvegesi è la volta dei Finlandesi alla conquista di Parigi. Tra le commedie che il Teatro femminista, diretto dalla sig. Marya Chéliga, porrà in scena durante la stagione ora cominciata, figura una produzione intitolata *Sylvia* di Mina Canth, celebre autore drammatico finlandese. E sono pochi giorni che il *Journal des Débats* pubblicava una novella del romanziere finlandese Juhani Aho, per la prima volta tradotto in una delle maggiori lingue europee. Questo Aho, figlio di un pastore e nato a Brofeldt nel 1861, da una quindicina d'anni va pubblicando nel suo paese novelle e romanzi che gli hanno procurato molta fama. Soprattutto due sue raccolte di scritti intitolate *Trucioli*, gli valsero l'ammirazione dei suoi conterranei che giudicarono esser chiuse in quei libri le migliori pagine scritte fin oggi nell'idioma nazionale.

— La *Nineteenth Century* ha pubblicato un saggio di canti popolari italiani tradotti dalla sig. Wolffsohn.

— I raggi *x* e la pittura.

Un amatore di Monaco possiede un *Cristo coronato di spine* attribuito ad Alberto Durero. Essendo però da alcuni posta in dubbio l' autenticità del quadro si pensò recentemente di ricorrere alla « radiografia » e sul *cliché* così ottenuto, comparvero ben distinte e nette, tra i dettagli del fondo, la sigla del Durero sormontata dal millesimo 1521 e un' iscrizione latina, in due righi, perfettamente leggibile.

— Al teatro di Corte di Monaco è stato rappresentato con felice esito il dramma in un atto *Ulbranda*, scritto da Carmen Sylva.

— Uscirà il 1. novembre un volume della collezione della *Revue Blanche* intitolato *Napoleone I*, in cui sono contenute, con prefazione e note di Jean De Mitty, alcune curiose pagine di Stendhal sul grande Imperatore.

— A Roma è morto poverissimo in un Ospizio, Luigi Amici, romano, scultore illustre. Aveva 80 anni circa. Giovanissimo eseguì il monumento di Gregorio XV, eretto in S. Pietro, giudicato, dopo il Pio VI del Canova, la migliore opera scultoria esistente nella basilica vaticana.

— Fu solennemente posata il 28 corr., a Napoli, la prima pietra dell' edifizio destinato a quell' Università. Nella fondazione fu collocata una pergamena recante un' iscrizione che poteva esser più breve sì, ma anche più bella.

— Sarà presto rappresentata a Torino la nuova opera *Junko* scritta dal maestro Bandini su libretto dello Zanardini terminato da Enrico Panzacchi. Di questo libretto era entusiasta il Ponchielli, che si trovò impedito dalla morte a musicarlo.

— Il *Mercure de France*, prendendo argomento da un articolo di François Coppée, promuove un' inchiesta per conoscere le condizioni attuali dell'opinione pubblica francese rispetto all'Alsazia e Lorena.

— Oggi 30, sotto la presidenza di Pasquale Villari, si inaugura a Milano il Congresso della Società Dante Alighieri che ha, come è noto, il nobilissimo scopo di diffondere e sostenere la cultura e il pensiero italiano all' estero

— Le ultimissime notizie recano importanti ragguagli sul trionfo ottenuto da Eleonora Duse al Filodrammatico di Trieste dove l' illustre attrice ha iniziato con *La Signora dalle Camelie*, il magno giro artistico in Italia.

— Si è costituito a Jesi un comitato per erigere in quella città un monumento a Pergolesi.

BIBLIOGRAFIE

ADOLFO PADOVAN, — **Le creature sovrane,** — Hoepli, Milano.

Il signor Padovan premette al suo libro una prefazioncella, con la quale veramente fa sperare molto di più e molto di meglio di quello che poi attiene. In essa dichiara che l'opera gli ha preso una gran parte dei suoi pensieri giovanili e che ora nel consegnarla all' editore solerte, si sente come distaccare dall'anima *una cosa vitale, la più sana e la più pura*, e il dolore che ne prova è press' a poco simile a quello della madre *costretta ad affidare alle cure venderecce il parto dei propri visceri*. Poi il libro non contiene altro se non storielle e aneddoti tolti dalle vite degli uomini grandi, come se ne leggono in tanti giornali sotto la rubrica *Amenità, Varietà, Passatempi*, e simili.

Le creature sovrane, inutile dirlo, sono gli uomini di genio, i grandi poeti, i grandi filosofi, i grandi musicisti, i grandi conquistatori, ecc.; e il signor Padovan parla di loro, dei loro dolori, delle loro gioie, dei loro orgogli, delle loro morti ecc.: un magnifico disegno, importante e dilettevole, adatto a ogni più profonda indagine scientifica e a ogni più sapiente elaborazione letteraria. Se non che all'autore è piaciuto d'intesserlo di quisquilie utili tutt'al più a leggersi in letto nelle notti insonni per stancarsi gli occhi.

Qua e là poi abbiamo notati alcuni giudizi letterari assai discutibili: come per esempio, che il Leopardi sia il più grande poeta italiano dopo Dante e che proprio, senza alcuna esitazione si possa mettere accanto a Dante; come pure che il *Saul* e il *Filippo* dell'Alfieri *possano citarsi ad esempio di bellezza, insieme alle più celebrate tragedie dello Shakespeare.* Ci vuol altro che il patriottismo per iscusare simili castronerie!

Che dire di osservazioni come questa scritta in istile quasi solenne? « Io posso affermare, per esperienza propria, che la ricordanza d'un fatto storico è vivacissima e lucida quando noi ci troviamo presso il luogo dove l'episodio è avvenuto. » Chi non ha in proposito una esperienza personale, può credere all'autore su la parola!

E il libro finisce con questo presagio mirabolante: « Verrà un giorno in cui i posteri celebreranno la nostra vita e i nostri pensieri, come noi abbiamo ora esaltate, con raro entusiasmo e con grandissima sincerità, le glorie del passato. »

Una lode da dare al signor Padovan: parlando del genio e degli uomini di genio ci risparmia il Lombroso, coi relativi discepoli e teorie. E. C.

ANTONIO BATTISTELLA. — **La Repubblica Veneta dalle sue origini alla sua caduta,** Bologna 1897, Ditta Nicola Zanichelli.

Sono letture storiche tenute l'anno scorso nell'Ateneo Veneto.

L'A. con rapida precisione di disegno e di parola segue in tutto il suo corso la storia della miracolosa comunità veneta: e se lo scritto ha necessità di esser veloce e sa essere signorilmente semplice, quali luminosi quadri ci apre allo sguardo ad ogni voltar di pagina! È libro di storia, ma di storia, che è tutta un poema, e quindi diletta più di un lavoro d' immaginazione grazie anche alla snella compostezza del racconto, pel quale ci compaiono assai nette le visioni antichissime, da quando la vecchia civiltà romana si raccoglie tra i canneti dei vaporosi paduli adriatici come un leggendario mastodonte ferito ma immortale, e di là, continuando a contar gli anni non dall' inverno, ma dall'autunno ferace si propaga con l'antico e nuovo spirito per il mondo — a quando in un mattino di maggio, il doge, per le lacrime che gli spezzavano la senile parola venezianesca, proposto il nuovo governo, raccomandava sé e la Repubblica *alla misericordia di Dio Signor*.

Anatole France in un recentissimo scritto propone che i popoli latini si accordino ad erigere su qualche spiaggia deserta un monumento al grande mare morto, al Mediterraneo.

Orbene il monumento c'è e tale che non si può sognare più grande, Venezia. La poesia di essa pervade il libro di cui ho fatto cenno — libro che a tale poesia giova in qualche parte, contribuendo a diffonderne la risonanza. M.

MATILDE SERAO — **Storia di una monaca** — Catania Giannotta, 1898.

Un libro nuovo della Serao non può mancare di alcuni dei pregi sostanziali che, in altri lavori, le ànno àssicurato un'invidiabile fama — fantasia, colore, conoscenza profonda della vita e dell'ambiente, abilità nel raggruppare e nel far muovere contemporaneamente molti personaggi perfettamente distinti e caratterizzati nella loro psicologia se non sempre nel loro linguaggio. Codesti pregi si riscontrano pure indubbiamente nella *Storia di una monaca* pubblicata ora dal Giannotta: la buona figura di Eva Muscettola spicca naturalmente tra il gruppo delle sue molte amiche e desta subito un vivo interesse che poche ma significative battute nella scena a bordo accrescono grandemente, preparandoci alla catastrofe, la monacazione di lei alla presenza della madre colpevole.

L'argomento, se si vuole, non è nuovo e la scena della consacrazione neppure: tuttavia la Serao riesce a far vibrare dolorosamente l'anima nostra. D. G.

F. MABERINI — **Versi** — Pisa, Mariotti, 1897.

Il Maberini si appoggia ad Orazio per sostenere che i versi debbon esser dolci, oltre che belli. Ma, anche senza la citazione de' ben noti esametri del l'Arte Poetica, non avremmo tardato a notare che di dolcezza i suoi versi non son privi, sebbene iati non manchino e qualche brutto endecasillabo come questo:

brilli cinta di luce alma aurorale.

Se non che, manca una schietta bellezza, che risulti insieme di ispirazione forte e di luminosa freschezza d'imagini. Gli endecasillabi *all'Isola d'Elba* son forse la cosa più bella del volumetto, (che è del resto disposto con garbo), ma son deficienti nella tecnica. Gli sciolti amano maggiori spezzature, più salda compagine e più varii concatenamenti; e questi del M. hanno tutto il movimento d'una composizione in quarta o sesta rima. R. P.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

A. S. AMATUCCI — **Manuale di archeologia** — Clausen, Torino.

In Italia sono assai noti alcuni manuali di antichità classiche per lo più venutici dall' estero. Mancava però un buon manuale scolastico, compiuto, e a prezzo mite.

Questo del professore Amatucci, che abbiamo sott'occhio, risponde bene ai bisogni delle nostre scuole. È diviso in quattro parti ed espone successivamente la vita dei Greci e dei Romani in casa, nel Tempio, nelle faccende civili e al campo. Seguono poi tre appendici sui pesi, misure, strade, scritture ecc; e in fine una tabella sulle monete, pesi e misure degli antichi in rapporto con quello dei moderni. Sono poi intercalate al testo alcune buone incisioni.

L'esposizione è fatta con metodo semplice e piano, quale s'addice alle scuole, mentre d'altra parte è evidente, che l'autore s'avvantaggia di tutta la scoperta dell' archeologia moderna.

A. GIORDANO — **L'amore di Dante** — Tip. Iovane, Salerno.

È una conferenza, in cui sull'amore nel Medioevo e su quello di Dante per Beatrice son dette cose non peregrine in stile facile. A un certo punto il conferenziere afferma senz' altro, che Dante, senza dubbio, fu riamato da Beatrice. E perchè? Quali i documenti? L'autore pare, che si fondi soltanto sul verso dantesco

Amor che a nullo amato amar perdona

ma è troppo poco.

La conferenza si chiude con una calda esortazione allo studio della Divina Commedia; e questo merita tutte le nostre lodi.

I Treves nella loro *Biblioteca Amena* hanno ripubblicato il noto romanzo del Rovetta *Il processo Montegù*, che è ora al sesto migliaio. Notiamo anche nella stessa Biblioteca *Donna perfetta* di B. Perez-Galdós, uno dei più noti romanzieri spagnoli, *Fata Morgana* di E. Werner e, anche più importante, *Abbasso le armi (Die Waffen nieder!)*, romanzo della baronessa Berta De Suttner. Questa scrittrice è molto nota in Germania per numerose e pregevoli pubblicazioni, fra cui ricordiamo *High-Life, Die Tiefinnersten, Eva Siebek, Storia di una vita*, il suo capolavoro. La baronessa De Suttner è nota anche in Italia, essendo stata a Roma nel 1891 a un congresso per la pace, di cui è fervida e instancabile fautrice.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*

1897. — Casa-Editrice, Pietro Giovannini

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 7 Novembre 1897. N. 40

SOMMARIO

IL LAGO SALATO

I.

Quella notte, ne l'antro, una sua fune
ignea ritorse con le mani mute;
e l'ombra parve accendersi di rune
barbariche, di cifre sconosciute;
raggi entravano per oscure crune...
e svolgevansi magiche volute;
s'apriano cerchi come vacue lune...
e guizzavano frecce a voi perdute.
Così tracce visibili segnava
il suo delirio; e vidi nella scialba
luce, la donna che diritta s'era;
e mi parve, su fiamma che vibrava,
velerne, lieve ai palpiti de l'alba,
l'Anima, come una cerulea sfera.

II.

Poi quella fune tutta la costrinse,
ad una rete fiammeggiante eguale;
e ne l'arsura l'alito s'estinse
di quella chiara lagrima d'opale.
Oh come i baci che il mio labbro finse
accendeano quel suo rogo fatale!
Una grande pietà per lei mi vinse...
Oh sfera viva, anelito immortale!
Era torrido il piano; ed ella ardea,
come lava vulcanica, gridando
— Dammi l'acqua per tutta la mia sete —
E per mano traendomi, correa
verso il lago remoto, ansando ansando,
che lucea come argenteo lebete.

III.

Io correva sul torrido granito
al suo fianco; e già fulvo de l'aurora
si dipingeva il favoloso mito
in quel cielo che brezza non irrora.
V'era d'echi un percotersi infinito
al vibrar de la sua voce, che ognora
più arida, volgeami l'invito
continuo, de la sete che divora...
Giungemmo al lago vitreo; con biechi
occhi mirando un'orrida distesa,
senz'onda, franta in gran cubi di sale...
Tacquero d'improvviso tutti li echi;
io serrai quella sua bocca, protesa
al velenoso balenio del sale.

Domenico Tumiati

PER UN DISCORSO DI PASQUALE VILLARI

« È un fatto, o Signori, che l'Italia la quale è stata ammessa politicamente fra le grandi nazioni, letterariamente non è ancora fra le grandi potenze. L'italiano si studiava molto più mezzo secolo fa che non ai nostri giorni. Non vi parlo della diffusione che aveva l'italiano ai tempi della Regina Elisabetta e di Francesco I, quando nelle corti di Francia e d'Inghilterra l'italiano era lingua comune; ma nel tempo in cui il Mazzini era a Londra, in cui il Saffi insegnava a Oxford, l'italiano si studiava più che adesso. Nella scorsa settimana ho incontrato un vecchio scozzese il quale mi disse che, quando era giovane, ad Edimburgo vi erano due professori d'italiano e non bastavano alle richieste. Oggi ce n'è uno solo e ha così poco a fare che contemporaneamente insegna a Glascow e a Edimburgo. Deve essere indifferente per noi questo retrocedere della lingua italiana nel vasto campo letterario del mondo civile? In Isvizzera il paese cosmopolita per eccellenza, che nelle biblioteche e negli altri ritrovi ha libri e giornali d'ogni lingua, sola la nostra è scarsamente o nullamente rappresentata ».

Queste memorabili e pur troppo vere parole pronunciava pochi giorni or sono Pasquale Villari presidente della « Dante Alighieri » nell'atto d'inaugurare in Milano l'ottavo congresso di quel nobile sodalizio, già tanto benemerito della diffusione della lingua e della coltura italiana all'estero; e come causa principale di sì dolorosa decadenza additava l'attuale difetto di quelle alte idealità patrie che, infiammando un tempo il cuore dei giovani d'Italia, conferivano alle loro azioni la sacra impronta dell'eroismo e al loro libri un'altezza di pensiero e di stile che invano si cercherebbero adesso. — Nè certo l'affermazione dello storico insigne potrebbe revocarsi in dubbio; ma ben si può, senz'ombra di irriverenza, rivolgergli a questo proposito qualche modesta osservazione.

Che oggi non ferva più nell'animo dei giovani quell'ardore patriottico, che il Villari giustamente esalta, è ben vero: ma è pure — mi si conceda l'affermarlo — la cosa più naturale del mondo; contanto oggi sono diverse le condizioni del nostro paese da quelle che produssero e fecero divampare in Italia il meraviglioso incendio del risorgimento nazionale. — Avevamo allora in casa nostra uno straniero invasore, che conculcava i più sacri diritti del pensiero e dell'azione, che ci rendeva simili ad un gregge di pecore in balìa di lupi famelici. — L'ideale del riscatto erompeva naturale, irresistibile dal grembo stesso della realtà: un ideale semplice e preciso, come sempre furono e sempre saranno quelli che accendono i grandi entusiasmi popolari, e li fanno divampare in flamme inestinguibili.

E quanti, quanti che in tempi di calma civile sarebbero stati disutili consumatori di tempo e di sigari, divennero, in quei giorni turbinosi, eroi da leggenda? E chi vi dice, che oggi pure, se l'occasione si presentasse, non potrebbero ripullulare gli eroi, i martiri e gli scrittori dalle parole di fuoco? — Volgete per un momento gli occhi ai socialisti; ascoltatene per un momento il linguaggio; seguitene la propaganda ansiosa continua pertinace; leggetene gli scritti virulenti ed entusiastici, e la mia affermazione vi parrà tosto fondata. Gli è che i socialisti — come già i Carbonari — additano ai loro seguaci un fine pratico e ideale insieme; ma preciso e concreto e facilmente comprensibile a tutti, e per ciò stesso capace d'accendere larghi entusiasmi, di creare l'abnegazione, di dar vigore alla propaganda e allo stile polemico.

Tutti gli altri, tutti noialtri, siamo troppo incerti, troppo oscillanti, troppo vaganti fra aspirazioni e convinzioni diverse, per potere — almeno per ora — formulare la parola chiara e precisa che rinnovi in Italia gli universali fervori d'un tempo.

Ma se manca oggi presso di noi questo generale entusiasmo per un'alta idealità pratica, nettamente formulata ed a tutti comune; non mancano, grazie al cielo, e massime fra i giovani — gli entusiasmi particolari per molte nobili cose: e tutti conosciamo degli scienziati, dei medici, dei professori, degli ingegneri, degli avvocati, degli agricoltori, degli artisti, che esercitano con zelo scrupoloso e con amore instancabile l'ufficio loro, che mettono, nell'adempiere ai loro doveri professionali, tutto quello slancio, tutto quell'entusiasmo col quale in altri tempi i garibaldini correvano a morire per la liberazione della nostra cara Italia dallo straniero oppressore. Compito più modesto, invero, ma non forse meno arduo; perchè richiede tenacia e sforzi continui e perchè più difficilmente l'aureola della gloria può venire a coronarlo. Ma tale, io non ne dubito, è la nuova forma di patriottismo che i tempi richiedono: un nobile coordinamento dell'azione individuale ai fini della collettività cui appartiene, e nei quali consistono, in gran parte, i fini dell'individuo stesso.

Ora — io lo ripeto — dai giovani nostri si comincia a comprendere, a sentire tutto questo, come già da lungo tempo si comprende e si sente dai giovani di altre nazioni, più avanzate di noi nelle vie luminose della civiltà.

Nè i giovani letterati sono da meno degli altri, nè fa loro difetto l'amore immenso per l'arte che esercitano, la virtù del lavoro e del sacrificio personale: ma sembra anzi che di giorno in giorno più cresca e più risplenda nelle anime loro l'entusiasmo per questa divina parola d'Italia che fu già signora del mondo e che tanti ignoti tesori nasconde ancora nel suo grembo materno.

Non siate dunque troppo severi verso di noi, non rivolgeteci dei rimproveri che sentiamo di non meritare; ma seguite anzi con benevola attenzione la nascente opera nostra, guidateci con savi consigli, discutete amichevolmente le nostre idee, le nostre tendenze: e non dimenticate, di grazia, che se anche dalle scuole d'Italia non escono più degli *insigni scrittori* (come il Villari afferma), i maestri di quelle scuole foste e siete voi. Non dimenticate che in fin dei conti uno dei pochissimi scrittori italiani, che insieme col Villari e con altri della sua generazione, ha potuto con i suoi libri valicare le Alpi, ed ha più largamente di tutti spiegato il volo nelle terre straniere, è proprio un giovane; uno di quei giovani che — secondo voi — mancano di ogni alta idealità, d'ogni sacro entusiasmo.

E se tutto questo è vero, perchè prendersela tanto coi giovani; perchè non avere in essi maggiore fiducia; perchè non attenderne con speranza la maturità non lontana?

Se, invece di frapporvi ostacoli continui, s'incoraggiasse in Italia questo risveglio letterario e se ne andasse — come sarebbe giusto — orgogliosi; esso certamente verrebbe di molto affrettato, e fra qualche anno si vedrebbero assai più di frequente gli scrittori italiani tradotti e discussi in terre straniere; le riviste, i giornali d'Italia si troverebbero in tutti i circoli del mondo, e il desiderio, il bisogno di apprendere la nostra lingua bellissima rinascerebbe in ogni colta persona.

Di questo io vorrei che si persuadesse l'illustre presidente della Dante Alighieri, e si persuadessero con lui i componenti di quel sodalizio, per rendere sempre più efficace e benefica l'opera loro.

Angiolo Orvieto.

UNO STORICO DELL'ARTE

Dal volgere di pochi anni si può dire che la morte comune ami gravar la sua mano sul capo dei più gloriosi eruditi dell'arte. Il primo designato fu Gaetano Milanesi, miracolo di uomo paziente e di sapiente benedettino, la cui annegazione e la

cui rinuncia ad ogni alta e pomposa opera non si mostrano così facilmente se non agli occhi di chi, come me, indugiò amoroso nello svolgere foglio per foglio gli appunti, che, gelosamente conservati nella Biblioteca di Siena, rivelano il penoso e lungo studio di preparazione a quelle note sottili, onde l'integra opera del Vasari fu illustrata.

Quindi fu la volta del Morelli — senza dubbio più comprensivo e geniale — che, arditamente slanciandosi contro ogni pregiudizio di critica, apparve come un rivoluzionario nel campo dell'arte e indicò a' più giovani una luminosa via da percorrere. Seguirono dolorosamente fuori d'Italia il Crowe, il Burkardt...., ed or sono pochi giorni, a Roma, dove a pena era giunto, G. B. Cavalcaselle.

Sembrerà una frase volgarmente rituale, ma non importa.

Quell'amoroso della patria indipendenza, che dopo le infelici campagne del '48 e del '49 aveva cercato riposo e nuove forze nell'Inghilterra, e quivi aveva potuto incontrare uno spirito fraterno, il Crowe, con cui tenacemente e assiduamente lavorare, per ben quarant'anni, nello spoglio accurato di documenti d'ogni sorta e con cui viaggiar sempre con amore di ricerca avido e proficuo, non poteva certo sopravvivere lungo tempo alla morte del compagno fedele. La materia diligentemente esaminata e vagliata che dovea dare anima a un nuovo volume della Storia della pittura italiana — così vasta e, nel complesso, così ammirevole — non poteva portare in fronte un nome solo. — E la morte lo ha colto improvvisamente, come sul tralcio inaridisce la gemma, da cui mano barbara ha scisso la gemella.

L'accusa che più comunemente fu ripetuta dagli odierni critici d'arte contro l'opera in genere del Cavalcaselle e del suo socio, è quella stessa che si rivolge contro tutto il metodo storico così nella letteratura come nell'arte: una soverchia ostinazione nell'indagine, un esame tecnico così severo da inaridire spesse volte il capolavoro più splendido.

Io non so veramente con quanta giustezza ed opportunità un'accusa tale possa, in termini rigorosi e precisi, muoversi contro il nostro; ma sento che, rispetto alle tenebre immense che avvolgevano la vita e le opere di molti artefici nobilissimi, se non più ancora rispetto a' vani tentativi di taluni — troppo frettolosi o, peggio, partigiani che nel secolo passato o ne' primi di questo già moribondo tentarono scuotere la supina acquiescenza di quelli che avevan ripetuto in frasi più vuote e meno eleganti le agili fantasie del Vasari — il lavoro di ricostruzione esauriente, intrapreso da lui e dallo storico inglese è tal monumento che può reggere ancora, nella sua solida comprensione, contro le critiche di qualche altro mezzo secolo, e certamente merita ammirazione perchè ci offre ampio substrato a una più intensa e viva penetrazione estetica delle opere d'arte.

Se una colpa ebbero veramente i due valorosi e longevi campioni, non hanno certamente tardato a pagarne la pena, vivi ancora: e questa è nelle imperfezioni, nelle trascuratezze e negli errori — sieno pure inevitabili — onde le loro ricostruzioni son maculate per la corriva e spesso cieca loro foga nel riconfermare o rimutare una data, un nome.

Dopo Novara, il Cavalcaselle che nella prima giovinezza, anche nella natale Legnago, avea studiato disegno e pittura, si rifugiò a Londra, ove dal Murray fu incaricato di una nuova edizione del Vasari, per cui intraprese lunghi viaggi. Associatosi quindi col Crowe, cominciò presto a dare alla luce i magistrali saggi su' Fiamminghi e lentamente e ponderosamente la grande Storia della Pittura italiana da' suoi albori al rigoglioso Rinascimento.

Su tali opere e, specialmente, su la seconda vana cosa è l'indugiarsi, perchè essa corre per le mani di moltissimi; ed ogni nuova considerazione non può riuscire che una vieta ripetizione di cose già discusse e trite. Voglio solo notare come ben si riveli nella compilazione lo spirito freddo e sagace dell'Inglese posto a contatto con la natura dell'Italiano più fervida ed estetica, e come da questo cozzo ne risulti, bellamente fusa, una sobrietà tale nella descrizione avvivatrice delle tele considerate, che veramente riesce a piacere.

Così pure nel « Tiziano », altra opera importante edita fra il 1877 e il 78. In essa il Cavalcaselle insieme col Crowe, rifacendosi dalla vita del Vasari — breve ed imperfetta perchè scritta 10 anni avanti la morte del Vecellio — e dal Riposo del Borghini e dallo scrittore anonimo del Tizianello e dalla inadeguata Vita del Ridolfi, e più ancora da' Ricordi di un discendente, Taddeo Iacobi, malamente editi ed inquinati dal Ticozzi ne' primi del secolo, nonchè avvalendosi delle scarse note del Catalogo Madrileno e de' gravosi e pur vuoti volumi di Germania e della vivace opera del Gilbert su Cadore, ritessè ampiamente la vita del glorioso signore del colore ed affinò la critica a dimostrare il valore della sua scuola di cui facevano anche parte il fratello Francesco e il figliuolo Orazio e come egli, cresciuto negli anni e nella fama in tutta Europa, troppo facilmente si accontentasse talora di un semplice tocco, quasi impronta di bottega, per dare valore alla merce di casa: onde l'ineguaglianza, spesso grande, che rilevasi in certi quadri che pur corrono con la sua firma.

Ma un tale acuto e profondo esame non toglie valore a certe efficaci e vive descrizioni. Parlando dell'allegoria delle « Tre età », ora a Londra, che deve esser nata dalla ispirazione poetica del Tiziano, nè potè essergli suggerita dall'Ariosto sol perchè fu eseguito a Venezia per commissione d'un faentino (!), egli bellamente ricolorisce la tela così: « Le *Tre età* sono tanto per la forma, quanto pel colorito, un semplicissimo idillio... A' piedi d'un albero l'amante (un pastore) sta di fronte alla sua fanciulla, seduto sul prato, e appoggiando un braccio sulla spalla di lei, mentre essa, coronata di fiori, lo guarda amorevolmente negli occhi e tiene nelle sue mani due tibie... A mezza distanza dal fondo, il pittore ci mostra verso destra l'amore che, appoggiato con le mani ad un tronco d'albero, cerca di risvegliare due vaghi fanciulli che dormono tranquilli su l'erba, ponendo leggermente un piede su la schiena di uno di essi. Più lontano è seduto sopra un rialzo di terra un vecchio che tiene teschi umani nelle mani e medita osservandoli. La giusta parsimonia de' colori, la vaghezza de' toni, unite ad una esatta gradazione di tinte dorate nelle luci e di ombre trasparenti con delicati passaggi di mezze tinte, formano un insieme armonioso e attraente ».

Nell'altra opera « La Vita e le opere di Raffaello » (edita in 3 volumi fra il 1884 e il '91) i problemi da risolvere erano certamente più gravi e complessi; e, benchè molto scarse sembrino le ultime trenta pagine dedicate ad esporre aridamente i quadri attribuiti a Raffaello, non si può negare che nuova luce — tale era il semplice compito propostosi — sia stata diffusa, dopo gl'imperfetti studi del Pungileoni, del Rumohr, del Passavant e del Waagen.

Sentite le calde parole, con cui s'apre il primo volume: « Al solo pronunciare il nome di Raffaello, l'animo nostro sentesi come preso da incantesimo. Un senso di meraviglia, di piacere ed insieme di reverenza par che c'invada lo spirito, e lo getti in mezzo ad un turbine di opposte commozioni, senza che ne sappiamo spiegare la vera ragione. Perocchè mentre il nome di Raffaello ha per noi tanto fascino, la sua vita ci è quasi interamente sconosciuta. Di lui sappiamo assai meno che di Donatello, di Michelangiolo, del Ghirlandaio e di Leonardo, ecc. ».

Tali vivaci sentimenti, che un istinto vago mi conduce a ritener proprio del nostro, e meglio ancora le sintetiche parole, che precedono o seguono spesso le sobrie descrizioni, per definire, o incidere quasi, l'importanza estetica, il valore essenziale ed il significato profondo dell'opera d'arte, basteranno, io credo, a far intendere a' più (che troppo facilmente, per un idea generica del metodo, si mostrano ostilmente freddi) come la sacra fiamma del bello non si sia mai estinta nell'amoroso spirito di G. B. Cavalcaselle. Il quale — ispettore di monumenti in Firenze e dal 1878 ispettore superiore di Belle Arti presso il Ministero della Istruzione — fu concordemente stimato per la integrità del carattere.

E però, anche nella vita, bene meritò della patria.

Romualdo Pantini.

SU LE " NOTE LETTERARIE „
di Domenico Oliva

L'editore G. Marco di Milano pubblica nella elegante biblioteca gialla le *Note letterarie* di Domenico Oliva, (deputato al Parlamento, come dice l'intestazione della copertina; carica in altri giorni onorevole generalmente, e oggi onorata dai pochissimi uomini che l'assumono con senso e coscienza).

Si tratta di articoli raccolti dai varii giornali in cui videro prima la luce, e perciò parecchi studii qui radunati sentono il difetto della primitiva concezione; difetto d'ampiezza, d'ordine, di sviluppo. Tali mi paiono i capitoli sull'inferiorità dell'arte drammatica, e sul Nietzsche.

A proposito di quest'ultimo, mi è avvenuto di leggere appunto un esame critico assai accurato e largo. Non solo del pensatore originale e dell'individualista senza freno, ma anche dell'uomo, dell'anima sua contraditoria, avrebbe dovuto l'Oliva occuparsi distesamente. Illuminare questa figura di superbo solitario, era util cosa, in momenti in cui si fa del Nietzsche uno spauracchio per le anime cattoliche. Egli ha avuto torto: il torto supremo di parere un vinto, dopo essere stato un vittorioso del pensiero; la pazzia che lo colpì, sembrò il fulmine che annientasse il gigante ribelle, e tutti quanti s'erano un poco ridesti e scossi dal torpore alla voce magnifica di Zaratustra, ricacciarono il capo sotto le coltri, pensando che il sonno era meno pericoloso della predicazione violenta. Il Nietzsche, innanzi al pubblico ha avuto simile torto; egli è caduto dal trono che s'era innalzato nello stupendo orgoglio di sentirsi uomo *diverso*; e la sua parola ha perduto la magica potenza della poesia, e la sua mente ha smarrito la luce del paradosso, dell'audacia, dell'ispirazione geniale.

Tuttavia, questo Prometeo incatenato, vive per quanto è vissuto con singolare intensità; si direbbe che la morte della sua intelligenza non ci tocchi se non come uomini, lasciando intatta la meraviglia, che l'artista seppe destar nell'artista, non arrestando quella corrente di pensieri, ch'egli suscitò d'un tratto. Si possono trovare alla sua filosofia le origini anche non lontane, e l'Oliva accenna allo Schopenhauer; ma nessuno seppe come il Nietzsche foggiarsi un'arma potente a colpire e a molestare gli ignavi, a fugare e a lacerare i flacchi, ad abbattere idoli ed imagini. Non solo filosoficamente, ma l'opera di lui è bella artisticamente; e sfrondata dalle esuberanze, è piena di stimoli, come l'opera d'un superbo fra tante opere di umili, di bassi, di remissivi, d'ipocriti, onde il secolo nostro va tristamente onusto; e questo pazzo ha vissuto quanto doveva vivere, ha detto quanto doveva dire, ha segnato una traccia, che non dovrebbe andare smarrita.

La critica è facile, ma è la critica fredda, non peregrina, accennante alle possibili ultime conseguenze della teoria, senza vedere che la pratica s'incarica da sola di smussare gli angoli, di adattar l'idea alla vita, di stabilire il *modus vivendi*; e intorno a un pensiero nuovo, di reazione, la critica è poi facilissima. Avviene per Nietzsche quanto è avvenuto per Napoleone; la battaglia è così gigantesca, che un errore basta a distruggere l'efficacia della vittoria; il Carlyle l'aveva già detto, rilevando come dopo tanto tuonar l'artiglierie, dopo tanto sangue versato, dell'epopea napoleonica nulla sia rimasto; e il Carlyle ne ricerca i motivi. Ma c'è dell'esagerazione, poichè si potrebbe rispondere che dell'epopea napoleonica è rimasta l'epopea, è indimenticabile per la storia, la provvidenzialità di quel genio, balzato ad arrestare la fiumana popolare; e prima di rilevare l'ultimo effetto disastroso degli errori, bisognerebbe chiedere alla Francia che cosa ora sarebbe senza quel passato abbagliante di luce; ora, appunto, in cui l'idea democratica ha così fiaccati gli spiriti, che un negoziante di cioccolatte può domani trovarsi alla testa di una nazione, che fu guidata dal Bonaparte!.. È vero che nessuno di quei negozianti ha mai pensato a far l'Imperatore sul serio; si contentan dell'impiego e inventano le cravatte con la frangia. Son tutti scelti fra gli uomini meno pericolosi. — Si diceva dunque, che pur nell'opera del Nietesche di difetti ve n'è quanti bastano a ringazzullire i cercatori di peli nell'uovo; i quali dimenticano però, che lo schema dell'opera rimane, che l'opera intraveduta appena ha trovato rispondenza di simpatia, qualche volta eco lunghissima di ammirazione fra la parte più alta e più eletta del consorzio intellettuale.

L'Oliva ha trascurato di notare questa vitalità del concetto nietzscheniano: l'ha accennata bensì, ma non vi ha insistito a parer mio abbastanza, e il suo studio non è largo quanto per la figura del filosofo e dell'uomo sarebbe stato necessario.

Meglio forse, per l'economia del libro, che si fosse dilungato qui, e avesse parlato meno del *Piccolo mondo antico* del Fogazzaro e dei *Diritti dell'anima* del Giacosa; o di queste due opere non avesse parlato affatto.

Meritevoli d'attenzione maggiore son gli studii intorno a Torquato Tasso, a Giordano Bruno, a Ferdinando Lassalle, il socialista aristocratico a proprio dispetto. Son raccontati di Ferdinando Lassalle tre amori, con molto garbo; l'ultimo, con Elena di Dönniges gli è costato la vita. Pure, anche in questo brano elegante si desiderava dall'Oliva un'ampiezza maggiore, tale da darci la figura dell'uomo politico non solo, ma da mostrarcelo nell'azione, che non fu tutta erotica.

Il più largo e completo dei capitoli è dedicato a Ippolito Taine, pel quale l'autore ha fatto quanto avrebbe dovuto fare anche per gli altri suoi personaggi, i contemporanei eccettuati; vi si analizzano l'opera e l'uomo, e procedendo dall'impressione soggettiva, si conclude con un esame dei giudizii che in Italia si diedero recentemente intorno all'uomo e all'opera sua. In tal modo, il capitolo riesce sodisfacente, proporzionato, e si legge con profitto.

Del resto, quale lettura facile ed aggradevole, il libro dell'Oliva nonostante le sue pecche è pur sempre raccomandabile; ma da sincero amico, io vorrei che l'autore rivedesse i capitoli che devono formare la II prossima serie di queste *Note*; li rimpolpi, dimentichi la loro origine fugace e giornalistica, offrendoci una collana di saggi compiuti e significativi in ogni lor parte.

Luciano Zùccoli.

LA DIFESA DEL BELLO [1]

L'amore della scienza, egoistico come quello della donna, come quello dell'arte, possedeva siffattamente l'astronomo Lalande, che mentre la Francia angosciata invocava i suoi figli, quel sordo sublime seguiva pel cielo le stelle radiose, e col suo egoismo preparava alla patria, pei giorni della pace, le conquiste sacre dell' intelletto.

A quel solitario viatore del cielo ho pensato spesso in questi ultimi tempi, quando tra 'l coro vile, salmodiante sull' Italia umiliata fuori e depredata dentro, io discerneva alcune voci pure, e sulla turba china vedeva levarsi qualche fronte alta, pensosa, accennante a un ideale smarrito oltre la nuvolaglia.

Quelle voci furon da prima deboli, incerte; e gli occhi sotto quelle fronti mi parvero timidi, come se celar volessero l'acuto desiderio di una bellezza rigeneratrice, come se vergognosi di recare tra 'l fango le loro visioni di stelle.

Ma ecco, d'un tratto, i' solitari accordi allargarsi in sinfonia calda, armoniosa, e raccogliersi i nuovi fedeli a bandire il verbo immortale, e un artista condotto dal Genio e dalla Fortuna levarsi ad ammonire: *Le sorti d' Italia sono inseparabili da quelle della Bellezza, cui ella è madre.*

Quanti, nella dolce terra, hanno sentito fortemente, profondamente quella frase?

O entusiasmi dell' arte nostra abbandonati agli stranieri! O cuori nostri deboli e intristiti! Non ancora dunque piovono raggi e parole dai monumenti eterni?

Se l'itala gente dalle molte vite, rifulsa pur ieri nella lucida strofe del Poeta, è davvero dotata di arcana virtù rinnovatrice, quella che volge è l'ora propizia al rinnovellamento. Occorre ascoltare le sentenze e i vaticini usciti dal labbro dei migliori, occorre raccogliere le parole dei sapienti e con quelle ritemprare le anime flacche.

Ma come raggiungere questo altissimo ideale? Quale strada vi mena?

Riandando la vita nostra degli ultimi decenni, noi abbiamo più volte imprecato alla barbarie indigena: barbarie di governi e di cittadini, per la quale diroccava qui un monumento famoso, e là il tarlo precorreva il tempo su le tele del Rinascimento; per cui un legislatore italiano affermava l'inutilità dell'Arte, e un'orda di fabbricieri oltraggiava nella città dell'anima le ombre di Michelangiolo e di Bramante; per la quale infine le reclute appendevano le giberne alle colonne doriche dei templi profanati, mentre la folla corrotta riduceva le feste pubbliche a mascherate indecenti.

Tale la barbarie indigena negli ultimi tempi: ma vi è taluno fra i nostri che la rinviene anche in tempi anteriori, e risalendo fino al Risorgimento crede che i valentuomini, i quali governarono subito dopo la Costituzione, non intendessero profondamente che la nazione novella ereditava un altissimo carattere estetico, e che nelle ricongiunte membra italiche doveasi far rifluire il *latin sangue gentile*, filtrato attraverso il Rinascimento: talchè sembrasse aver le vecchie genti trasmesso alle nuove, come cursore a cursore, la face sacra della Bellezza. Ma parmi — od erro — non esser stato quello il periodo più reo. È vero: ci fu (sol per ricordare il più illustre) un conte di Cavour, il quale mostrò di disconoscere l'efficacia moralizzatrice del bello; ma sussiste però il fatto che dai governi di quel tempo, quantunque fosse il loro un periodo di raccoglimento economico, parecchie e parecchie leggi furono emanate a prò dell'arte e della letteratura nazionale. Erano, quelli, governi di conservatori, e i conservatori si dimostrarono e si dimostrano — è giusto convenirne — i più teneri custodi del bello. I barbari vennero più tardi, colla Sinistra borghese: e dura da allora il decadimento del bello artistico, che ha sollevato in molte occasioni tante e tanto fiere proteste.

Noncuranti i governi e incuranti i governati; talchè l'arte fu popolata di mostricciatoli e la letteratura di zibaldoni. Così abbiamo avuto un periodo assai lungo, nel quale alcuni degli artisti raccolsero ispirazioni di là dalle Alpi e confusero le menti; ed altri, illusi di continuare il Manzoni, produssero una letteratura floscia, senza linee, senza nervi, senza colore.

Solo Giosuè Carducci rappresentava allora degnamente l'arte nostra.

Ora si appalesa un risveglio miracoloso della nostra antica coscienza; sembra che, uscita dalle recenti durissime prove, l'Italia si mostri come le terre del Nilo dopo le alluvioni, e getti in contro al sole la sua flora nôva, sorta dagli antichi germi.

Ad avvantaggiar questo è necessario che i cultori dell'arte non facciano i poverelli d'Assisi, non chiamino *frate* il popolo epicureo: ma divengano templari e predichino e combattano, e con tutte le armi, lanciando a piene mani il ridicolo su la schiamazzante turba dei beoti. Quest'ultima generazione ha troppo riso del poeta, il poeta dovrà ridere di lei!

E i letterati e gli artisti debbono, essi, giacchè ancora l' Italia non ha una critica degna, cacciare i profanatori dal tempio e specialmente quei pericolosi, attivissimi, tenaci armeggioni, disonesti e scaltri, che vediamo tuttodì gonfiati dai *trafiletti* dei giornali e stampati da editori, e accettati da capocomici, e assunti alle sinecure di pubblici uffici. Giù, giù, nerbate a costoro, e fiamme alle loro scale a chiocciola!

Che diremo poi dell'azione da esercitarsi contro l'opera nefasta del giornalismo quotidiano? Questo nostro giornalismo — è vero — comincia a dar segni di ravvedimento, e si è indotto a mescolare ogni tanto un poco d'arte alla politica e alla cronaca: ma quanto è lontano — ahimè — dalla missione che gli spetta! Come stringe il cuore vedere questa grande forza della stampa quotidiana adoperata a lodare il grottesco, a esaltare il mediocre, a disseccare i buoni germi, a comprimere le nobili audacie, e corrompere il gusto, a propagare la bruttezza!

Ma dove più che altro credo debbasi perseverare si è nella partecipazione — in giusta misura — dei letterati e degli artisti alla vita politica del nostro paese: partecipazione che deve significare difesa del bello, non soltanto nell'arte, ma nella vita tutta. L'artista non è un solitario, il suo spirito è nello spirito dell'umanità. E quando la sua voce sarà forte nel governo nazionale, non vedrà l'Italia compiersi misfatti, come, per esempio, quello della nuova impresa edilizia di Roma. Allora l'esempio che moverà dall'alto e sarà divenuto legge s'imporrà anche ai più restii.

Concludendo, io penso esser necessario, da parte dei cultori del bello, vigilare assiduamente sul lento svolgersi dell'attività nazionale; esser necessario che i letterati e gli artisti abbiano la coscienza di potere con efficacia e dover difendere le ragioni del gusto sano e severo tutte le volte che in Italia si tenta di fargli oltraggio.

Luigi Pompejano

[1] Pubblichiamo questo articolo, quantunque l'autore non appartenga alla redazione del giornale. Apriamo anzi fin d'ora le nostre colonne a chi abbia da dirci cose interessanti l'arte e la letteratura, raccomandando a questi nostri collaboratori straordinarii, di essere brevi e concisi.

N. d. D.

LETTERA A UN AMICO

Caro Hanan,

una copia della *Gazzetta letteraria* con la tua lettera inutile e affettuosa mi ha raggiunto quattro giorni fa a Perugia quando non avevo più tempo per rispondere negli otto giorni di rito. Ti rispondo oggi, tornato giù dai monti nel mio eremo.

Del resto poco ti debbo dire poichè tu accumuli nella tua lettera tutti i luoghi comuni che da due anni piovono rugiadosamente sui nostri capi in questa penombra che non è giorno ancora e che — sia lodato Iddio! — non è più notte.

A rigor di logica se quella mia celere invettiva *La generalizzazione* non fosse stata già scritta, io dovrei scriverla nuovamente oggi, proprio in occasione di cotesto tuo articoletto *I giovani*. Certamente sarei più mite e più prudente perchè so che a me e a qualcuno di noi tu sei da molti anni amico sincero.

Questo dimostra — checchè tu dica — che l'invettiva aveva una meta precisa.

E questa non era certo — come tu credi — l'articolo del Panzacchi per la *Tribuna*, perchè il Panzacchi più d'ogni altro della sua età ha sempre avuto per noi e per la nostra opera — qualunque essa sia — uno speciale amore e ha mostrato nel giudicarla in pubblico e in privato una equanimità e una versatilità rare, di compagno maggiore più che di maestro burbero e pedante. Di quel suo articolo un nostro *marginale* si occupava specialmente, e io miravo a persone ben diverse e a ben altre parole. Il mio articolo era scritto assai prima del suo. Vi fu coincidenza ma non dipendenza.

E torno subito a te, a te che generalizzi tutto e non solo presti ai miei colleghi i difetti esterni ed interni d'abito e d'anima, che dovrebbero essere solo miei (pure tu dovresti conoscermi meglio, amico mio!), ma attribuisci a tutti noi un elenco di ameni peccati i quali devi aver uditi in qualche retrobottega di caffettiere o di librajo o in qualche desolata e affannata redazione di giornali detti umoristici dove le scarpe solo ridono.

Su queste facezie non mi indugio perchè questo è un foglio d'arte e di letteratura e non un giornale di mode o un esemplare Boscary per la più elegante calligrafia inglese. E se, del resto, tu proprio non ci puoi dormire, ti manderò privatamente una fotografia di ciascuno di noi, perchè tu vi ammiri le barbe di Orvieto e di Conti e di Gargàno e di Neal e i baffi di Corradini e di Zùccoli e di Angeli e — ahimè, che delusione! — le raffinatissime squisitezze delle nostre acconciature. Più ti manderò uno specchio esatto (poca fatica) di tutti i nostri privati bilanci preventivi e consuntivi; infine un autografo di ciascuno di noi perchè tu vi possa con vana ansia cercare il superumano taglio dei *t*, le artistiche majuscole a carattere di stampa, le linee ascendenti che significano superbia e, come tu dici, « intraprendenza ».

Così con due paginette dell'*Almanach Hachette* tu e i tuoi amici potrete comporre la vostra critica letteraria.

La quale — a legger te — si conchiude così: « E, dopo ciò, avete scagliato anatemi al socialismo e, inventato il superuomo, lo adoraste in ginocchio ».

Alle quali parole, i miei colleghi ridono per conto loro e io rispondo per conto mio che il *superuomo* non l'ho inventato io, che il superuomo non l'ho mai adorato nè in ginocchio nè a sedere nè in piedi, che al socialismo non ho mai scagliato anatemi, ma anzi — e tu lo sai — ho dato spesso molte speranze.

E di ciò sfido te che certo hai scritto in fretta in buona fede, a trovare in quel che ho scritto qualche parola che giustifichi il tuo pregiudizio.

Se ho difeso contro l'*arte nazionale* dello Gnoli l'individualismo in estetica, l'ho fatto perchè sono convinto che più un'opera d'arte è sinceramente individuale nella sua genesi, più è diffusamente sociale nella sua portata. Ma di questo non è oggi il tempo di discutere, e, se vorrai tu, potremo discutere un'altra domenica.

Bada, caro Hanan, che potrei egualmente sfidare te a trovare in quel che abbiamo scritto e che scriviamo tutti noi, uno solo « degli arcaismi, dei prerafaelitismi, degli snobismi, dei superuomismi » dei quali tu vai parlando — mi sembra — un po' alla leggera e per « sentito dire ».

Del resto è cosa di poco peso, e le tue accuse si ingoiano con facilità perchè hanno sapore di niente.

L'unica cosa che in questa tua compendiosa parafrasi delle più viete critiche altrui, mi sembra degna di nota, è nell'ultimo periodo.

Tu prima ci consigli di non serrare il tempio dell'arte su la faccia degli estranei al nostro preteso consorzio, e poi ci ecciti a produrre « qualche nobile, qualche bella creazione ».

Io, prima di tutto, ti ringrazio di averci dato questo potere di serrare o di aprire a nostro piacere il tempio dell'arte. Noi non sapevamo d'averlo; e, sebbene concesso da te non ci sia di molta utilità, pure dobbiamo serbarti un po' di gratitudine per la tua buona volontà.

Poi ti voglio far osservare — e ti prego di diffondere a Milano questa mia peregrina indicazione — che nell'anno di grazia milleottocentonovantasette la maggiore messe letteraria è stata raccolta, proprio in questo nostro campo, dentro questa nostra siepe che tu ti figuri così spinosa.

Riepilogo velocemente, e forse dimentico molti nomi. In poesia, abbiamo dato i due maggiori volumi di versi: *I Poemetti* di Giovanni Pascoli, e la *Musica antica* di Domenico Tumiati. Nel romanzo, *Roberta* dello Zuccoli e *La Gioia* del Corradini. In critica d'arte il *Frate Angelico* del Tumiati, e i due volumi veneziani, uno del Pica e uno mio; in critica letteraria le polemiche più profonde e più clamorose. E prima che finisca l'anno esciranno due libri di versi dell' Orvieto, un libro di filosofia del Morasso, un volume di versi del Garoglio e un romanzo mio.

Buoni? Cattivi? Non so, certo è che — se togli l'ode del Carducci, le *Danaidi* del Graf, il *Robespierre* dell'Oliva, *L' Incantesimo* del Butti, la *Rovina* del Novaro, lo *Spasimo* del De Roberto non vedo di quali altri libri, critica e pubblico si sieno altrettanto occupati.

E lascio — per non farti troppo dispiacere — tutto quel che nell'anno ha scritto e ha pensato Gabriele d'Annunzio.

Tanto che, in fine, son condotto a credere che tu abbia attribuito a noi quella suddetta onnipotenza per un impulso istintivo, senza ironia.

E son condotto anche a concludere che più delle rose bianche o delle cravatte violacee o delle avventure o delle acconciature che abbiamo e che ci si attribuiscono da qualche innocuo e sgraziato fannullone che vorrebbe averle lui, sia proprio questo nostro lavoro incessante fiducioso progrediente che eccita le calunnie e i latrati.

Non finisco come tu finisci con un « Ho ragione o no? ». Sono certo che tu non mi darai ragione. Ciò non toglie che io sia certo di averla.

Pensami, con l'antico immutato affetto,

tuo

Ugo Ojetti

San Giacomo di Spoleto, 2 novembre

MARGINALIA

*** Per Enrico Nencioni.** — L'iniziativa del *Marzocco* è stata accolta con vero entusiasmo dalle antiche allieve e dagli amici ed ammiratori del povero Nencioni: e tutti concordemente hanno invitato il nostro giornale ad aprire senz'altro la sottoscrizione. Il che noi facciamo di buon grado in questo stesso numero, cominciando con l'obolo nostro; e non senza aver prima ringraziati tutti quegli egregi che vollero generosamente prometterci il loro appoggio perchè la sottoscrizione riesca degnamente. Vogliamo ricordare fra gli altri la signora Marianna Giarrè-Billi, direttrice disciplinare del R. Istituto Superiore di Magistero Femminile, la signora Elisa Pietrabissa direttrice del R. Conservatorio della SS. Annunziata, il cav. professore Pio Rajna vicepresidente del Conservatorio stesso, il cav. Angelo Bruschi bibliotecario della R. Biblioteca Marucelliana, la signora Ida Baccini direttrice della *Cordelia*, e la signorina Rosa Errera insegnante di lettere italiane nella R. Scuola Normale femminile di Milano, che fu una delle allieve predilette del Nencioni e che insieme, con la signorina Dal Co, direttrice della Scuola normale Carlo Tenca, promosse già fra le sue antiche compagne una sottoscrizione e raccolse una cospicua somma, per contribuire all'acquisto della bibioteca d'Enrico Nencioni — donata poi dai compratori alla R. Biblioteca Marucelliana di Firenze.

Sottoscrizione pel monumento a Enrico Nencioni:

Il Marzocco . . . . L. 100.

*** Sposa Mistica e Spose Mistiche. — Lettera aperta all' On. redazione del « Marzocco ».**

Cari signori, è meglio intendersi subito io non ho nessuna voglia di mettermi a giostrare con voi: mi siete troppo simpatici ed — anche — mi fate troppa paura. Non è mica obbligo di esser tutte Marinelle del Rosso, in Italia!

Ma siccome m' indirizzate un'osservazione a proposito del titolo del mio nuovo libro « Le spose mistiche » dovrò pure, per quanto dolcemente e subordinatamente, rispondere qualchecosa: farvi osservare alla mia volta, per esempio, che un titolo pluralizzato non è più precisamente lo stesso; che il plurale solo basterebbe a distinguere, quando anche non si sapesse che *Sposa Mistica* significa un volume di squisitissimi versi — e *Le spose mistiche* una raccolta di modestissime prose. Vorrei farvi osservare che imitare il titolo non significa imitare il contenuto, che si può rimanere originali e sinceri lo stesso, anche ricorrendo per sintetizzare il proprio pensiero a una formula già adoperata a sintetizzarne uno affine. Ed anche potrei farvi notare che il caso non è nuovo, nè insolito, nè grave (e se avessi tempo e voglia di rovistare potrei addurre infiniti esempi): cito intanto per quello che ricordo le *Elegie romane* di Goethe e di D'Annunzio — *Il sogno d'una notte d'estate*, di Shakespeare e della Serao — *Il braccialetto*, novella o romanzo del Capuana e commedia dell'Antona-Traversi; senza contare tutte le Albe e Tramonti, e tutti gli Autunni e le Ore e i Sogni e le Rinuncie e le Revine e le Sfingi e flagelli del genere che abbiamo sopportato e che

sopporteremo finchè quelle parole esprimeranno un' idea, un intento, una visione. E i giovani maestri musicisti che attingono alla stessa vena? che prendono non solo il titolo ma l' ispirazione e il soggetto? Eppure, ch'io mi sappia, Massenet non ha ancora sfidato Puccini nè Puccini ha intentato un processo a Leoncavallo. L'originalità, la proprietà non sta nel titolo ma nel contenuto: anzi c'è anche chi dice che non è nemmeno peccato prender quello.

Del resto Angiolo Orvieto, io lo so, è uomo e artista troppo superiore, è troppo cortese cavaliere per rimproverarmi una pennollata presa alla sua tavolozza che non pregiudica lui e non disonora me. Angiolo Orvieto ha tanto spirito da propormi invece (sarebbe capacissimo!) una polemica feroce accanita, ingiuriosa con appendice di duelli — con qualche mio paladino, beninteso — per l'ameno e filantropico scopo di giovare ai nostri editori e... di accrescere la nostra aureola di gloria. Ma la finisco per non indurvi a credere ch'io abbia qualche velleità di questo genere davvero — e anche per non dare una nuova idea di *réclame* al mio bravo Cappelli che sarebbe capace lui di esigere... che so io? quando si tratta di far largo a un libro gli editori sono capaci di tutto!

JOLANDA.

* **Il maestro Anzoletti.** — Abbiamo avuto al *Marzocco* la gradita visita del M.o Marco Anzoletti, venuto a Firenze per vigilare l'allestimento scenico della sua opera in 2 atti, *Militza*, da rappresentarsi nel corrente mese al Pagliano. L'Anzoletti ha chiara fama di violinista, e a Milano si rammentano i suoi concerti, che raccolsero sempre un pubblico elettissimo e larga copia di plauso meritato. Riserbandoci di parlare dell'argomento di *Militza*, il cui libretto è dovuto al maestro medesimo, auguriamo all'opera nuova quell'attenzione e quell'esito, che la coltura dell'artista e la sua fede nell'arte si meritano.

* **Il Congresso della « Dante Alighieri ».** — Come già annunziammo, nei giorni 30 e 31 ottobre e 1.o novembre ha avuto luogo a Milano, nel « Ridotto » del teatro della Scala, l'ottavo congresso della Società Dante Alighieri.

Anche questa volta l'opera del Congresso — molto solennemente svoltosi e aperto alla presenza di un rappresentante del Governo, l'on. sottosegretario Bonardi — si è ristretta alla constatazione di dati riassuntivi, materiali, e la discussione avvenuta durante i tre giorni ha avuto a oggetto quasi interamente modalità e formalità non certo della maggior importanza. Invano abbiamo cercato nel resoconto l'indicazione di quella propaganda incessante, di quell'azione morale e materiale che in omaggio ai suoi santissimi scopi la Società deve avere e avrà indubbiamente esercitato. E questo per noi è il punto debole; a questo dovrebbero provvedere, secondo noi, i maggiorenti giacchè, più che all'elevatezza della tassa o ad altre cause diverse e spicciole, materiali e morali, il poco sviluppo preso dalla « Dante Alighieri » tra noi, devesi attribuire al sistema tenuto sin qui, alla troppo scarsa contezza data, nonchè di tutto il programma, della sola esistenza della « Dante Alighieri », non riuscendo quindi a destare attenzione e simpatie anche fra le classi meno colte e facoltose, le quali recherebbero a una istituzione così altamente benemerita il più forte ausilio.

Il Congresso, durato come abbiamo detto tre giorni, fu aperto dal senator Porro presidente del Comitato di Milano che salutò gli intervenuti. Parlarono inoltre l'on. Bonardi e il sindaco di Milano, Vigoni, e quindi il presidente Pasquale Villari del cui discorso, quasi sempre felice ed elevato, non tralasciamo di occuparci diffusamente altrove, in questo stesso numero, con un articolo del nostro Angiolo Orvieto. Dal resoconto sul bilancio 1896-97, approvato dall'adunanza, si rileva che le entrate dell'anno ascesero a L. 32880.10 e le spese a L. 20205.22 Le uniche questioni di interesse morale trattate dal Congresso riflettono la compilazione di un libro per le scuole italiane all'estero che non è ancora terminato, e l'azione della Società a beneficio delle colonie italiane in America, tema su cui presentò una veramente bella e lodevole relazione il socio Samminiatelli. A questo proposito l'Assemblea votò all'unanimità un ordine del giorno Linaker invitante il Consiglio Centrale ad adoperarsi « con maggiore impegno » per la costituzione di numerosi Comitati della « Dante Alighieri » in America. Il congresso la cui più prossima riunione avrà luogo a Torino l'anno prossimo, ebbe a epilogo un banchetto offerto dalla Società patriottica di Milano e una gita dei congressisti alla Certosa di Pavia.

* **La protetta.** — La nuova commedia in 3 atti di Luciano Zùccoli, *La Protetta*, non ancora rappresentata in Italia, è stata accettata dal signor Emil Drach, direttore dei teatri di Monaco di Baviera. La traduzione è opera di Greth Errik: il lavoro sarà rappresentato nel corrente mese insieme a *Das Gewitter (L'uragano)* dello stesso autore.

* **Due anime.** — È questo, come già annuziammo, il titolo d'un volume di versi del nostro Diego Garoglio. Se volessimo precorrere la critica, stando ai varî saggi che abbiamo pubblicato nel *Marzocco* diremmo che la sincerità del sentimento è la nota precipua della poesia del Garoglio.

Ma noi non vogliamo anticipare giudizi e aspettiamo il volume, che uscirà quanto prima.

* **Scoperta preziosa.** — In una villa di proprietà del conte Paolo Galletti, situata presso Firenze e precisamente ad Arcetri, il luogo reso sacro dalla gloria e dalla sventura di Galileo, è stata fatta in questi ultimi giorni una scoperta preziosa.

Sotto l' intonaco di una parete della sala principale di quella villa denominata « la Gallina », è stata scoperta una pittura riproducente una scena di baccanale. Sono perfettamente visibili, grandi metà del vero, sei figure, tre delle quali di uomini e tre di donne, disegnate nel modo più ardito e magistrale, rivelanti l'eterna vita e la poesia e la grazia incomparabile delle pitture del Botticelli.

E che al glorioso pittore quattrocentista sia dovuto l'affresco è affermato già, senza titubanza, da persone intelligenti. Se il lieto giudizio si confermerà, noi non mancheremo di tornare sull'argomento, certi di soddisfare al vivissimo desiderio di tutti i cultori dell'arte.

* **Il Mercure de France,** l' importantissimo periodico francese, ha incaricato Luciano Zùccoli di scrivere una rivista mensile di letteratura italiana, che comincierà col prossimo decembre. D'altro canto, Remy de Gourmont, l'autore de' *Chevaux de Diomède*, c'invierà di tempo in tempo le notizie circa il movimento letterario francese; il *Marzocco* avrà in tal modo una corrispondenza diretta e di gran valore a Parigi; e i nostri lettori gusteranno un resoconto dovuto a uno dei romanzieri più suggestivi e più profondi della nuova scuola.

* **Letteratura polacca contemporanea.** — Stanislao Rzewuski traccia in un sintetico quadro, per i lettori della *Revue Encyclopedique*, le condizioni attuali del movimento letterario in Polonia. Lo studio, che non può mancare certamente di offrire interesse anche al lettore italiano, si occupa anzi tutto dei romanzieri tra cui al primo posto lo scrittore pone Enrico Scenkiewicz, l'autore poderoso e popolarissimo non solo in Polonia ma in tutto il mondo slavo, che non soltanto si dimostra acuto osservatore della vita moderna da lui dipinta in una serie d'opere tra cui primeggia la *Famiglia Polaniecki*, ma che non ha rivali neppure come evocatore ispirato del passato, delle lotte epiche e dei tragici disastri che costituiscono la storia e la gloria della sua nazione. Subito dopo, il Rzevuski colloca una donna, Elisa Orzeska, che egli definisce l'intelletto più nobile, più armonioso, più umano che vantino i paesi slavi dopo il Tourgheniew e dopo il Tolstoi. In alcuni suoi libri — e principalmente nel *Meir Ezofowicz* che lo scrittore chiama « il più bello, il più imparziale studio dell'anima ebrea che io conosca » — l'Orzeska si inalza a quelle sfere superne di contemplazione filosofica e di creazione artistica che solamente a pochi è dato raggiungere. Espone quindi l' articolista le qualità tipiche di altri romanzieri di valore, quali Gabriella Zapolska, la cui produzione ispirata a un audace verismo è nondimeno riprova di molto ingegno; l' Iez che continua le tradizioni dei grandi letterati polacchi antichi e che specialmente si occupa di soggetti storici; e Boleslao Prus che, se ha dettate pagine ammirevoli, degne di uno psicologo profondo e di un originale pensatore, presenta tuttavia molte ineguaglianze e pecche nell' insieme della sua opera, ed è altresì giornalista di merito assai discutibile.

Non è dal Prus — aggiunge subito il Rzewuski — che bisogna giudicare però la stampa polacca. Benchè essa sia l'espressione di un paese povero, è generalmente bene informata, letterariamente trattata, e conta tra i suoi rappresentanti scrittori di valore. E dicendo delle condizioni del giornalismo nel suo paese il Rzewuski, cita, come i più importanti giornali di Varsavia, il *Corriere di Varsavia*, il *Corriere quotidiano*, il *Wiek* e lo *Slow*: tra le pubblicazioni periodiche ricorda la *Biblioteca di Varsavia* e l' *Athenæum*, occupandosi poi in modo particolare della *Rivista della Settimana*, fondata or sono trent'anni dal Wislicki, e che ha arrecato molto contributo all'evoluzione delle idee estetiche e sociali in Polonia. Per ultimo rammenta le due riviste illustrate, il *Tygodnik* e il *Wedrowice*, che pubblicano nelle loro colonne romanzi di scrittori minori, tuttavia non privi di valore, quali le signore Rodziewicz, Hajota, Waleria Maréné (le donne, come si vede, occupano un posto assai notevole nella vita letteraria polacca), il Gawalewicz, l'Iunosza ed altri.

La critica in Polonia è rappresentata principalmente dallo Spasowicz, autore di una bella *Storia della letteratura polacca*; dallo Chmielowski; dal Kotarbinski che oltre ad essere un critico erudito è anche commediografo distintissimo: dal Waleszewski, autore di importanti lavori storici dettati in lingua francese; dal Bogulawswi, il primo critico teatrale del suo paese; dal Kreckowiecki, noto anche come romanziere.

Il teatro polacco, nonostante i replicati ma infelici tentativi dello scorso secolo, non si inizia veramente che dalla nostra epoca con Alessandro Fedro detto il Molière polacco, e trovasi attualmente in un suo periodo di vero sviluppo. Gli autori polacchi eccellono specialmente nella commedia di costumi: la vita polacca, il mondo dei piccoli borghesi, dei piccoli proprietari, dei provinciali, hanno trovato la loro fedele e felice significazione sulla scena. L'articolista pone al primo posto tra i commediografi il Blizinski morto da alcuni anni e Michele Balucki, oggi l' autore più popolare e più frequentemente rappresentato. Cita inoltre lo Zalewski, la cui opera è una derivazione della scuola francese; il Lubowski, scrittore non perfetto, satirico e pessimista sul genere del Becque, autore di commedie brillanti e anche di *vaudevilles*. Tra i giovani autori sono ricordati il Konar e il Mankowski, quest'ultimo artista originalissimo che fino dal suo primo lavoro *Minowski* seppe conquistare uno splendido posto: questa e l'altra commedia dello stesso autore intitolata *Dziwak*, sono dal Rzewuski classificate tra le più belle produzioni che vanti il genio slavo.

Ricorda ancora l' articolista varî altri autori del proprio paese e melanconicamente consacra l'ultimo paragrafo del suo studio alla constatazione di un fatto ben doloroso: il decadimento in Polonia della poesia. Gastigo ben duro per un paese che, dopo avere eroicamente lottato, va adattandosi a poco a poco alle tristi condizioni del presente.... Unici poeti ricordati dal Rzewuski sono la Konopicka e Vittorio Gomulicki.

* **Il monumento a G. Rossini.** — Il Comitato per il monumento funerario a Gioacchino Rossini in Santa Croce, avendo giudicato che nessuno dei progetti ammessi al concorso presentava tutti i requisiti voluti per essere prescelto per l'esecuzione, deliberava di indire un nuovo concorso, sempre tra gli artisti residenti in Firenze, stabilendo come termine ultimo per la presentazione dei nuovi bozzetti la data 15 gennaio 1898.

— In occasione del prossimo centenario leopardiano sarà pubblicata, a cura della Congregazione mechitarista di Venezia, la traduzione in armeno delle principali poesie di Giacomo Leopardi.

— Il Comitato della *Société des gens de lettres* di Parigi, ha preso in considerazione una proposta avanzata da Ferdinando Xau, direttore del *Journal*, tendente a modificare il sistema attuale di contratto con gli autori per la pubblicazione e l'acquisto delle loro opere. Secondo il progetto dello Xau gli autori dovrebbero percepire una quota proporzionale alla tiratura dei libri.

— Ferdinando Brunetière, che nel fascicolo della *Revue des deux mondes* testè venuto in luce, pubblica alcune originali *note* sul suo ultimo viaggio in America, si è recato a Roma dove si tratterrà qualche tempo e dove raccoglierà — dicesi — gli elementi necessari per scrivere un libro da contrapporre al noto zibaldone di E. Zola.

— La presidenza della R. Accademia milanese di Belle Arti, in base al legato lasciato dall'ing. architetto Innocente Vittadini, ha indetto un concorso per un progetto di sistemazione e compimento dal lato settentrionale della piazza del Duomo in Milano.

— Il dottor Berger ha rintracciata nella biblioteca del Vaticano, una collezione di prescrizioni e ricette sulle malattie degli occhi dovute a Michelangiolo e scritte di proprio pugno dall' immortale artista. Lo scopritore ha anche dato in luce i documenti manoscritti nel loro preciso testo originale, illustrandoli con sue note in tedesco.

— A Parigi in una serata data dalla contessa di Beaulaincourt, Adelaide Ristori declamò un canto dell'*Inferno* — quello di *Francesca* — e consentì pure a recitare il monologo di lady *Macbeth* e una scena della *Maria Stuarda*.

— Marcel Prévost leggerà prossimamente ai direttori del Vaudeville e del Gymnase, una sua nuova commedia in 3 atti, dal titolo *Unis*, destinata a quei teatri.

— Coquelin *cadet*, in unione ad altri artisti, ha promossa una sottoscrizione per provvedere al restauro della tomba di Enrico Murger nel cimitero parigino di Montmartre, che trovasi in deplorevolissimo stato di conservazione.

— Il governo bavarese ha acquistato all' Esposizione internazionale di Monaco per fr. 38500, l'*Ascensione* del De Uhde. Avendo però quel Ministro dei culti trovato a ridire sull'ortodossia della figura del Cristo, il Governo si è riservato di imporre all'artista (che si dice abbia accettata la strana condizione) quelle modificazioni che reputerà necessarie.

— Continua, a cura della nota commissione, lo spoglio dei manoscritti inediti di Giacomo Leopardi. Finora tale esame non avrebbe condotto che a chiarire e precisare molti punti restati dubbi della vita e delle opere di lui.

— Il *Fremden-Blatt* di Vienna ha testè pubblicato un accurato studio del Peroch — noto scrittore di cose artistiche italiane — sopra Giacinto Gallina.

— Per l' esposizione universale del 1900, il Segantini dipingerà un quadro, rappresentante un panorama dell'Engadina, della superfice di 230 metri quadri.

— A cura degli editori Jean Boussod, Manzi, Joyant e C. è stato pubblicato un album di disegni di Augusto Rodin, nel quale gli ammiratori del maestro potranno studiare la genesi delle principali sue opere.

— La casa editrice Ettore Croce di Napoli, porrà in vendita entro la prima quindicina del corrente mese, al prezzo di L. 2, un volume di Giuseppe Cavaciocchi dal titolo: *La Compagnia della Morte — Ricordi di un volontario della Legione Cipriani*. Il libro conterrà due appendici: una dovuta all'ex-tenente dell'esercito italiano Mario Beninati, sulle operazioni militari in Macedonia; e l'altra dell'avvocato Arturo Labriola sulle cause occasionali della guerra greco-turca.

— È uscito, in elegante edizione ed in originalissimo formato, il primo fascicolo dell'*Anthologie-Revue* di Francia e Italia, già da noi annunziata. Reca prose e versi di Laurent Tailhade, del Verlaine, del Mallarmé ecc., e un copioso notiziario. L'*Anthologie-Revue* promette per il prossimo numero un'acqua-forte riproducente un disegno del pittore Conconi.

— La stessa *Anthologie-Revue* inizierà nella prossima primavera una serie di conferenze, che saranno tenute da Laurent Thailhade in varie città d' Italia, sulla letteratura francese contemporanea.

— A Aix-les-Bains sarà presto inalzato un monumento al Lamartine, opera dello scultore Weitmain.

— A Godesberg, piccola città della Prussia renana presso Bonn, sarà eretto, col frutto di una sottoscrizione, un nuovo teatro destinato alla rappresentazione delle opere del compositore tedesco Bungert. Il teatro sarà inaugurato prossimamente coll'esecuzione della novissima trilogia *Ulisse* scritta dal Wagner di questa nuova Bayreuth.

— Mentre la Svizzera celebrava la festa di Arnoldo Bocklin la Russia festeggiava l'Aiwasowski, celebre pittore di marine, che compiva sessant' anni d'arte. In questo lungo periodo di tempo l'Aiwasowski diè prova di una fecondità meravigliosa dipingendo oltre 6000 tele.

— Riceviamo e pubblichiamo:

« Il Municipio di Barcellona ha già annunziato ufficialmente la *IV Esposizione Generale di Belle Arti e Industrie Artistiche*, che si aprirà in quella città il 23 Aprile del prossimo anno 1898.

« Le feste che si celebreranno durante il tempo dell'apertura di detta Esposizione, saranno, come il solito, splendide e variate, essendo l'ampio Palazzo di Belle Arti il centro della buona società barcellonese.

« Per ciò che riguarda esclusivamente l'Arte, oltre la somma destinata dal Municipio per l'acquisto dei migliori lavori premiati, si offrono altresì premi straordinari di S. M. la Regina Reggente, di S. A. R. la Principessa Isabella, del Governo e delle principali società scientifiche e artistiche, nonchè di cospicui particolari mecenati della città.

« La Commissione organizzatrice che assume la suprema direzione del Concorso, è composta dei più importanti e noti rappresentanti dell'Arte e dell' Industria. I Comitati stranieri delle principali nazioni, avranno la rappresentanza degli espositori dei loro rispettivi paesi, e per loro mezzo il Sindaco della Città, in nome del Municipio, inviterà, come distinzione onorifica, i più noti e distinti artisti stranieri, a concorrere con le loro opere ad accrescere lustro ed importanza a questa Esposizione, assumendosi quindi l'incarico di pagare tutte le spese di trasporto fino al domicilio dell'artista invitato.

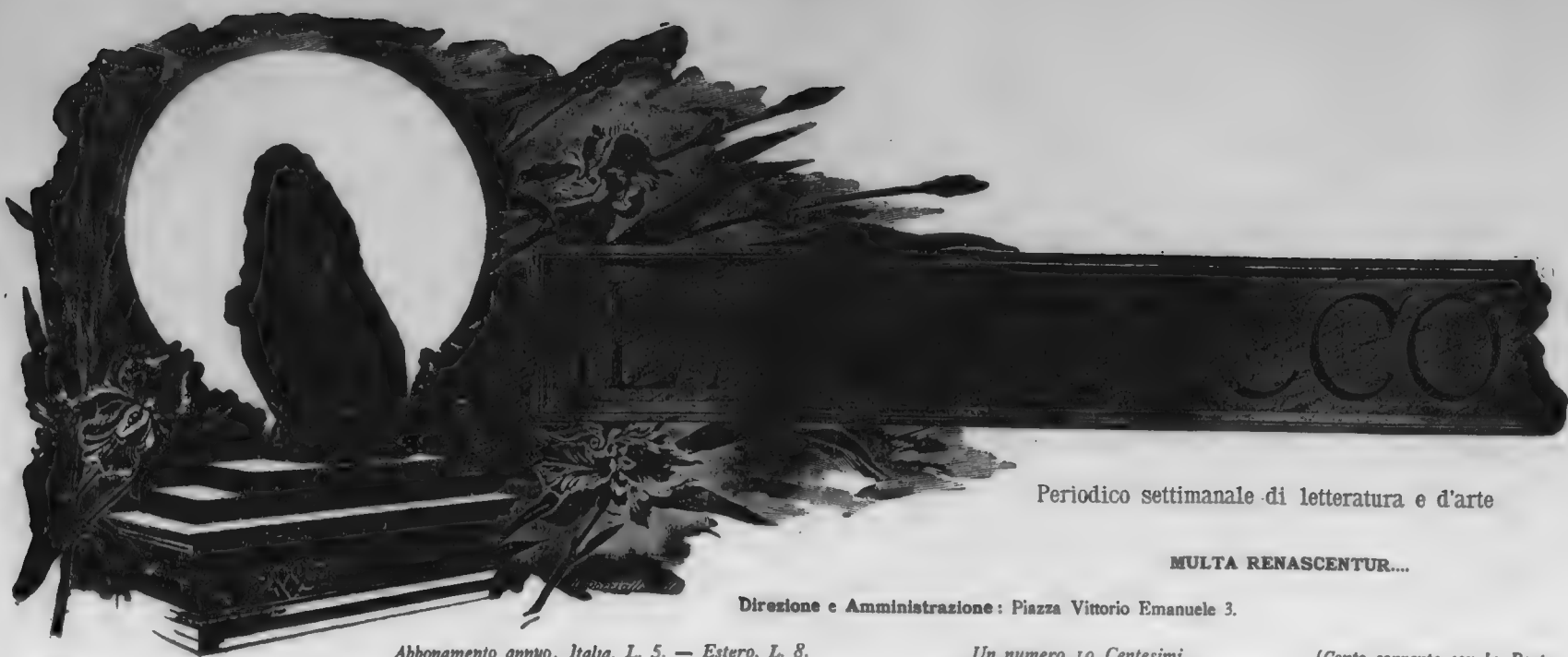
« Le opere premiate e acquistate dal Municipio saranno destinate ai Musei Civici di Belle Arti e Industrie Artistiche ove figurano già quali pietre miliari del progresso artistico i preziosi lavori del Detaille, Barabino, Van-Beers, Lenbach, Roll, Signorini, Mesdag, Roubaud, Rochegrosse, Oca-Bianca, Bartels, Birkinger, Delahaye, Corelli, Karbonsky, Engel, Morbelli, Hummel, Tito, Beaury-Saurel, Zandomeneghi, Renouard, Hynais, Cassiaro, Boucher, Apolloni, Charlier, Barrau, Sarti, Dupont, Busch, Fremiet, Pandiani, Heiden, ecc. »

— La *Vita Italiana* (1.o novembre):

Alberto Cavalletto, *La Vita Italiana* — Un poema polare, *Ciampoli* — Pietà (novella), *Baffico* — Il mestiere del ladro a Roma, *Niceforo* — Ghiacciai e boschi (intermezzo da Courmayeur), *Porro* — Due fonti dei pensieri e detti di Giacomo Leopardi, *Malpiliero* — Il ritorno di Lafolè (poesia), *Térésah* — Leonardo da Vinci, *M. Baratta* — La prima civiltà della Sicilia orientale, *L. Conforti* — Politica parlamentare — Terapeutica ministeriale, *L'on. Relatore* — Nota economica, *Diomede Carafa* — Nota drammatica, *Leone Fortis* — Nota per le signore. *Mantea* — Le scuole italiane all'estero — Tommaso Vallauri, Casimiro Teja — Le novità del mondo — Notizie di letteratura ed arte — Gazzettino bibliografico.

Tavole fuori testo: Autografo di Leonardo da Vinci — Ritratto di Alberto Cavalletto.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*

1897. — Casa-Editrice, Pietro Giovannini

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo. Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

Anno II. Firenze, 14 Novembre 1897. N. 41

SOMMARIO

LE EDIZIONI DEL "MARZOCCO,,

Nel prossimo mese di dicembre inizieremo la pubblicazione di una raccolta di libri di nostri collaboratori ed amici.

Aprirà la serie la SPOSA MISTICA di Angiolo Orvieto, nuova edizione accresciuta e rifatta in modo da riuscire un'opera quasi del tutto nuova.

Seguiranno i SAGGI DI ARTE E DI LETTERATURA del nostro Th. Neal, la cui originalità ed acutezza avranno già apprezzata i lettori del MARZOCCO. Speriamo che il pubblico fine ed intelligente, che diventa sempre più numeroso in Italia, e che dà al nostro giornale l'appoggio ognora più forte della sua simpatia, accoglierà con favore questa nostra impresa. Annunzieremo gli altri volumi a mano a mano che li verremo preparando.

L'ARTE NELLA VITA

UN PROCESSO

Intendo parlare del processo per l'uccisione della Contessa Lara svoltosi ultimamente a Roma e seguito dal pubblico italiano con un senso di pietà per l'uccisa, o se non altro di viva curiosità.

Nè sembri strano che un giornale come questo si occupi di simile argomento; poichè, se vi è una critica, spesso tanto inutile quanto ciarliera, la quale si esercita su le opere letterarie e artistiche, ve ne può ben essere un'altra, la quale studi i fatti della vita in quanto possano diventare materia di letteratura e d'arte.

È questo un lavoro intermedio tra la pura osservazione della vita e la creazione artistica, una preparazione a sceverare dal caos dei fatti umani quella parte di essenziale che essi contengono e di cui soltanto l'arte si può giovare. Una legge della natura umana, uno schema di carattere possono così apparire nitidi e precisi agli occhi dell'artista.

E un tale studio della vita, un tale richiamo verso la vita, unico fondamento, si voglia o non si voglia, dell'arte, può esser tanto più utile ora che si comincia forse un po' troppo a divagare e a smarrirci in finzioni ideali.

Per questo io mi occupo qui del processo per l'assassinio della Contessa Lara; perchè è uno di quei pochi casi, in cui un carattere umano, un povero cuore umano, tutta una esistenza misera e funesta a sè e ad altri emergono dalla realtà con la forza e la lucidezza dell'opera d'arte.

Se fosse vivo Enrico Nencioni, potrebbe aggiungere ai suoi mirabili ritratti muliebri quello della Contessa Lara e suscitare la pietà insieme e il ribrezzo, parlando di lei come di una donna, a cui toccò la suprema delle disgrazie; vivere per continuamente sperdersi nella vita.

Certo, nascendo, Evelina Cattermol udì dalla natura una parola di dolcezza e di bontà, il motto della più dolce bontà femminile, secondo il quale essa avrebbe dovuto svolgere tutta quanta la sua esistenza. Ma tutta la sua esistenza fu come un confuso ricordo di quella parola e di quel motto, rese immagine come di persona, la quale avesse negli orecchi una cara voce estinta ripetente qualche ammonimento con un sussurro inafferrabile.

Io rivedo, quale la conobbi alcuni anni sono, la Contessa Lara molle di dolcezza gli occhi, la voce e il gesto. E quale mi apparve allora, tale la ritrovo nel processo con tutte le sue povere virtù, con tutti i suoi poveri vizi, con tutte le sue miserie in parte compassionevoli, in parte ridicole, in parte repugnanti.

Un particolare, certo non sfuggito a quanti hanno tenuto dietro allo svolgimento del processo con qualche intelligenza, rivela tutta l'anima e tutta la vita della disgraziata. Essa, dichiarò un teste, o più d'uno, parmi, soleva chiamar marito il suo amante e come tale presentarlo. Infatti la Contessa Lara aveva questo strano bisogno di coonestare continuamente agli occhi suoi e del mondo, sia pure con la menzogna, ciò che in lei era di non onesto; di simulare, di fingere, d'inventare qualche cosa, mercè la quale potesse credere e far credere d'elevarsi, mentre più scendeva in basso, di purificarsi, mentre più andava contaminandosi. Ciò le conferiva un non so che d'istrionico, di buffonesco, di grottesco, perchè essa con la disinvoltura del bugiardo di professione era capace di descrivervi il viaggio di nozze fatto con l'ultimo dei suoi amanti, di parlarvi dei bambini, che sarebbero nati dal loro matrimonio, di mostrarvi la casetta, dove abitava, come un nido del più santo amore santamente costruito nei giorni della luna di miele; pur tuttavia era anche un segno, in cui seguitava ad apparire, come poteva, la sua indole originaria.

La Lara, comunque vivesse, voleva sempre sentirsi almeno con l'immaginazione in un suo piccolo e curioso mondo morale — un marito, una casetta, il lavoro in due — e tutte le volte che si accorgeva di averlo distrutto, tentava di ricostruirselo a forza d'ammennicoli, di raggiri, di bugiuòle, di chiacchiere, per poi tornare a distruggerlo: vivente offesa e insieme vittima delle leggi sociali, che a lei parevano buone e che essa trasgrediva sempre, ma non dimenticava mai.

Così, come spesso accade delle creature disordinate per sempre da una grande sventura, o da una grande colpa, la Contessa Lara confuse insieme entro di sè molti elementi di tragedia e molti elementi di commedia. Questa donna, che era umile con gli umili, pietosissima coi poverelli, che teneva per la casa molti topi, o gatti, o cani, e li amava come creature affini, che s'arrabattò tanto per sè e per altri, che prodigava i santi nomi d'amica, di compagna di lavoro, di sorella, di madre, con la voce più tenera, che possa esser concessa a gola femminile; questa donna, che ebbe da natura i più splendidi doni della bellezza, della grazia e dell'ingegno, e tutti li contaminò, li sciupò, li distrusse, e che dall'alto, partendo da una tomba colmatasi per lei, scese giorno per giorno, gradino per gradino, nel fango, dove trovò la morte; questa donna bella, elegante, intelligente, colta, provvista d'un buon nome letterario, che s'era ridotta uno straccetto di carne e di vesti impiegato a scrivere articoli di moda e a portare in giro piagnucolando le battiture ricevute dagli amanti; a chi ci ripensa può suscitare pietà e nausea, raccapriccio e riso nello stesso tempo.

Anche il riso, pare strano, ma è così. Perchè la Contessa Lara, fra le altre cose, fu anche grottesca. Niente di più misero, di più compassionevole, di più nauseabondo, ma neanche di più curioso di quel contrasto tra il bisogno di fabbricarsi continuamente una fittizia apparenza di quieto e onesto vivere e il bisogno di continuamente demolirsela, mentendo e tradendo sempre, quasi con la voluttà del monello, che dice bugie tanto per dirle. Essa ebbe proprio la libidine del tradimento e della menzogna e si può pensare, che provasse un gusto squisito a spacciar l'ultimo dei suoi amanti per l'ultimo dei suoi mariti, soltanto per ordir di nascosto le sue piccole infedeltà pseudo-coniugali. Talchè converrebbe scriver di lei questo soltanto: molto amò e molto mentì.

E molto ciarlò. Essa fece delle sue vergogne e dei suoi guai un continuo pettegolezzo e si compiacque a sventolare fuori della finestra tutti i cenci immondi di casa sua. Depredata dall'amante, ha bisogno di dirlo al padrone di casa, agli inquilini, al portiere, alla serva, al trattore, agli amici, a quanti incontra per via; battuta, porta attorno le lividure, quasi con ostentazione, come stigmate di martirio. Certo mostrerebbe volentieri il suo corpo verberato; quel corpo che poteva dare un tempo tutte le ebbrezze e ora soffre tutte le offese.

Finchè sul letto di morte la Contessa Lara diventa tragica, quando si sforza di far sapere a tutti, di convincere tutti, che è stata ferita per denaro; diventa orribile, quando, poco prima di spirare, esclama: Perdono al mio assassino, che mi ha uccisa per denaro....

Al tribunale si son ingegnati di appurare, se quelle parole fossero vere o false; qui per atterrire basta, in una donna, che era vissuta sempre d'amore, l'ostinazione a dichiararsi uccisa per denaro. Presso la fine la Contessa Lara non poteva meglio riepilogare in un motto tutta quanta la propria rovina, che era durata tant'anni. Qualcosa, in cui essa credeva, la consigliò a perdonare; qualcosa, che di età in età l'aveva sempre più abbrutita, la spinse a chiedere alla propria vergogna quasi un attestato di martirio e presso la morte la rese ancora mostruosamente pettegola.

Certo se qualche artista vorrà in seguito scrivere il romanzo della Contessa Lara, da quel suo perdono disumano potrà trarre pagine dense del più profondo senso morale e del più profondo orrore.

Intanto la memoria dell'uccisa sta innanzi a noi come una figurazione materiale. La donna, per cui qualcuno era morto e molti avevano sofferto, si portò con sè di luogo in luogo, di casa in casa, d'età in età, d'amore in amore, l'istrumento della propria morte. Quasi dalle sue mani lo prese chi l'adoprò contro di lei. Ora innanzi a noi sta tutto il disegno d'un destino umano; d'un destino, che si può leggere frase per frase, parola per parola, sillaba per sillaba.

Non altrimenti nelle tragedie antiche si vede pesare su creature eroiche un fato ineluttabile e opprimerle a poco a poco. Qui invece si tratta d'una fragile e debole creatura.

Una prova di più che l'arte è tutta quanta nella vita. Basta saperla trovare.

Enrico Corradini.

SAGGI DI ERMENEUTICA

DEL SIMBOLO

(*Il Vischio*, poemetto di Giovanni Pascoli).

Io penso nel medesimo tempo con una tristezza e con una gioia infinite ai profondi secreti dell'anima che i grandi poeti non rivelarono mai con le parole. Quel silenzio immortale nel quale si spense la loro voce potente, avvince, attraverso ai secoli, il nostro spirito al loro, e ci attira ancora coi profondi abissi del mistero, vaneggianti sempre dinanzi agli occhi vigili della mente nostra.

Quanto di tutto quello che s'agitò nel cuore di quei grandi, e il meglio senza

dubbio, non suggellò nel loro petto col suo bacio la morte? E tutto quello che essi sentirono, quella voce che per loro soli ebbe la natura e che si articolò in parole, le cui sillabe furono battiti del cuore e pulsazioni delle arterie, tutto questo non potrà dunque più riecheggiare nell'animo d'alcuno?

Allorché io vedo lettori attenti badare, nella lettura dei poeti, solamente a ciò che le parole suonano, vedo uomini pallidi, il cui viso non ha mai imporporato la fiamma dell'Amore. Ma vi son quelli sul cui animo incombe la gravità di quel silenzio che involge d'ombra quelle parole e che silenziosamente ascoltano parlare il loro cuore; e sono gli eletti, che sentono in quel momento la loro comunione con gli spiriti del passato.

La fatica dei secoli intorno alla « Commedia » non è che lo sforzo titanico di penetrare l'immenso e pauroso silenzio di Dante, e dimostra ad un tempo la grandezza del poeta, e la vanità delle opere umane quando non sono irraggiate dalla Grazia. Il commentatore non potrà mai pronunziare la parola che non suonò sul labbro del poeta, perché l'eterno non si può chiudere nel tempo, e il silenzio (diceva il professor Teufelsdröckh) è appunto dell'eternità, come del tempo è la parola. Egli dunque disporrà solo l'animo del lettore ad accogliere in lui quel muto linguaggio i cui segni ideali sono tutti nella profondità dell'anima nostra e sdegnano di essere racchiusi nelle angustie delle lettere e di essere evocati da deboli suoni. Ogni volta che io ripeto nella mente:

« Quel giorno più non vi leggemmo avante »,

e ripenso a tutti coloro che hanno voluto compiere il pensiero del poeta, non so se m'assale più il dispetto o il riso, ed ho come davanti agli occhi il riflesso della fiamma che tremò nell'animo di Dante e lo scaldò: intraducibile tutto.

Noi possiamo comprendere, ma non spiegare; risentire tutto il tumulto della passione incomposta, violenta, ma non esprimerlo; e rifuggiamo dal limitare il sentimento della nostra tristezza, che più è vago, più si diffonde quasi per tutto l'essere nostro.

I poeti i quali trovarono una espressione determinata per tutti i loro sentimenti, o credettero che quanto essi percepivano poteva passare nell'animo dei lettori solamente attraverso le parole, furono con questi in una comunione temporanea, poiché dei sentimenti si palesa con esattezza solo quel grado più semplice e più comune, nella cui espressione tutti convengono egualmente, poiché solo per poco può piacer riudire ciò che noi stessi possiamo ad ogni momento formulare. Così quelli, allorché furono spenti i contemporanei, testimoni delle anime loro, capaci di comprendere la parte più caduca di esse, la quale vibra nei sentimenti che sono la caratteristica di un periodo o di una società, non hanno altra via di comunicare coi futuri; poiché tutto di essi si è spento. Fecero come i fanciulli: trovarono un suono per tutti i loro vaghi sentimenti; ma non proferirono mai la parola velata d'ombra.

E la natura li ammoniva in ben altro modo, la natura che ha rivestite tutte le idee più grandi e più belle di forme mute che solo a coloro che sanno ascoltare parlano un divino linguaggio. La natura dice attraverso le gemme e i fiori degli alberi le sue odorose parole, solo perché le profonde radici bevono nel suo oscuro seno i succhi della vita. L'uomo che ascolta la parola del fiore caduco sa solamente quello che muore: quegli che sa udire tutto ciò che mormora sommessa la terra ha colto forse la parola eterna.

Così l'artista deve imitar la natura creando forme che abbiano un linguaggio per coloro che l'Amore ha illuminato. Così il Poeta, il cui strumento è la parola, ha nelle sue mani il mezzo più potente e più difficile per creare: e la sua creazione diventa meravigliosa fra tutte le altre appunto perché egli ha saputo conciliare in una divina armonia il Silenzio e la Parola. Quando egli ha fatto ciò, ha creato nell'arte quello che è vivo nella natura: il Simbolo.

Molti scambiano facilmente l'allegoria col simbolo e credono di avere allora svelato il significato riposto delle cose; ma l'allegoria non cela che apparentemente l'idea, ed è un velo che può facilmente essere rimosso, così che tutto può apparire poi manifesto in tutte le sue parti. Non così il simbolo, che non lascia se non spiragli aperti al mistero delle cose e non può essere mai rivelato tutto.

Ricordate il *Vischio* di Giovanni Pascoli? L'orto nel quale egli erra con l'anima sorella non ha carattere allegorico, cioè non indica alcuna cosa di determinato; ma i fiori rosei dei peschi e i bianchi dei susini sono pure la speranza e la promessa; ma i loro petali sparsi a terra e calpestati sull'aurora non adombrano le memorie vane, sono invece quelle stesse,

« Ognuna con la sua lacrima ancora ».

È importante notar questo, perché è essenziale al carattere del poeta il non aver voluto presentare due spettacoli distinti, l'apparente e il morale, che si corrispondano artificiosamente e separatamente l'uno all'altro, ma l'aver colto tutt'insieme uno spettacolo della natura con la sua significazione oscura forse agli occhi del corpo, ma lucida a quella dell'anima. L'albero che getta, per la volontà di vivere, qualche cosa di più bello della vita, fiori od ali, è sempre l'albero, ma quando ha detto al poeta il suo segreto. Allora solo, dopo che il poeta ha raccolto la parola eterna, allora solo egli che volge intorno lo sguardo s'accorge dell'albero ignoto, dell'albero strano

« Che non ha frutti ai rami e fiori al piede ».

S'accorge non già ch'esso è davanti ai suoi occhi, ma che gli parla anch'esso.

Il molle seme del vischio si è inserito nella sua dura scorza, e *volle*, senza che esso o *sapesse* o *credesse*. Comprendete come qui sia scomparsa l'allegoria? Questa può spiegare quel che l'uno volle e l'altro non seppe e non credé; il simbolo vi ha solo aperto quello spiraglio, perché voi che avete occhi vediate nella tenebra. E la fusione del silenzio e della parola è piena nell'anima dell'artista quando sa e vi dice quel che s'agitò tra le fibre dell'albero tristo.

« E tu languivi; e la bellezza e il bene
t'uscia di mente, nè pulsar più fuori
gemme sentivi di tra il tuo lichene ».

La bellezza e il bene e le gemme, sono appunto i termini di questa fusione, le une eterne, le altre passeggiere, e davanti agli occhi del poeta sono come una sola cosa.

« Due anime in te sono, albero. Senti
più la lor pugna, quando mai t'affisi
ne l'ozioso mormorio dei venti?

Quella che aveva lacrime e sorrisi,
che ti ridea col labbro de' bocciuoli,
che ti piangea dai palmiti recisi,

e che d'amore abbrividiva ai voli
d'api villose, già sè stessa ignora.
Tu vivi l'altra, e sempre più t'involi

da te, fuggendo immobilmente; ed ora
l'ombra straniera è già di te più forte,
più te. Sei tu, checchè gemmasti allora,

ch'ora distilli il glutine di morte ».

Non cercate qui quello che il poeta abbia voluto significare nel mondo morale; non fate alcuna costruzione etica; non cercate il parallelo dell'albero e dell'uomo; poiché tutta la vostra fatica sarebbe vana, e forse non direste mai tutta la verità. Io l'ho già detto: questa non è un'allegoria. Pensate solo che quell'albero è il vischio, il vischio solamente con la sua ultrasensibile significazione, ed aprite l'animo vostro ad accogliere il mistero ed il simbolo: checché il cuore vi parlerà e voi non saprete esprimere è per voi la verità.

G. S. Gargàno.

LA DUSE
e i nostri attori all'estero

Ancora una volta il bel sogno di poter ammirare sulle scene fiorentine la somma attrice nostra sembra definitivamente svanito. È stato un sogno d'autunno anzichè di primavera, ma nulla più che un sogno. Eleonora Duse, se pure, andrà a Roma, ma non è sicuro neppur questo, o ci lascerà con la voglia insoddisfatta di rinnovare la sua conoscenza e di studiare le ultime forme del suo stile drammatico scaturite da una evoluzione artistica a cui già si accenna dalla critica italiana. In che cosa precisamente consista questa evoluzione non è facile intendere, per chi non abbia avuto la fortuna di poter formulare un giudizio diretto. Non soltanto i diversi critici sono in disaccordo fra di loro: ve n'ha alcuno, che non è d'accordo neppure con sè stesso. E così il medesimo periodico veneziano mentre un giorno, a proposito del 5.° atto della *Signora delle Camelie*, non si perita di affermare che la Duse « ha cambiato il modo di esprimere il momento drammatico » tanto da parer meno vera di una volta, il giorno dopo dichiara oziosa ogni discussione in proposito, perchè, ammesso pure che l'artista « esageri ora le conseguenze del suo metodo », le qualità fondamentali della sua recitazione conservano sempre lo stesso rarissimo pregio di un tempo. Probabilmente non è affatto la esagerazione del suo metodo quella che rende Eleonora Duse meno vera ora di una volta, tanto da farla sembrare manierata, come sembrò, sempre secondo il giudizio della critica, al pubblico milanese. — È precisamente l'opposto: è una lenta ma continua trasformazione, per la quale l'artista, nella ricerca di uno stile drammatico definitivo, tempera quelle che a lei ora forse appariscono come esagerazioni del suo metodo. Ella cerca ora forse di fermare in un tipo costante quelle sue interpretazioni mirabili di spontaneità e quasi direi impulsive, nelle quali da una sera all'altra era agevole constatare una folla di piccole eppur visibili differenze particolari. — È un bene? è un male? è il frutto della passione dichiarata per il teatro greco? è l'influenza della reazione anti-naturalista, che infuria anche nella letteratura drammatica? o più semplicemente è un'eco delle attenuazioni, che l'arte della nostra grande attrice dovette forse imporsi e subire per trionfare dinanzi al pubblico parigino?

Pur troppo una risposta seria a queste domande non si potrebbe dare che ad una condizione; quella di aver sentito, e in questi ultimi tempi, Eleonora Duse. E noi non l'abbiamo sentita e non la sentiremo perchè a Firenze non viene. Il giro telegrafico, la *tournée* che essa sta facendo in Italia, dopo le molte modificazioni e mutilazioni sofferte, comprenderà, sembra, quel gran centro intellettuale, punto italiano è vero ma eminentemente cosmopolita, che è Monte Carlo, ma lascerà da parte questa nostra povera Firenze. Il perchè s'indovina facilmente. L'avveduto impresario che dirige la *tournée*, fatti i conti così all'ingrosso deve avere acquistato la convinzione che, dal punto di vista pecuniario, la *piazza*, come la chiamano nel loro gergo barbarico, era trascurabile. Forse ha avuto torto; forse anche ha avuto ragione: certo così disponendo egli deve avere ponderatamente valutato il *pro* e il *contra*, dell'affare e senza dubbio non ha agito a caso, perchè non agisce mai a caso chi concentra i propri sforzi nel fine supremo di far quattrini. Ad ogni modo come si potrebbe far torto ad un impresario di aver pensato unicamente al suo interesse? Non accusiamo dunque l'impresario, e tanto meno accusiamo l'artista, che ha il diritto di cercare per le sue fatiche la rimunerazione più conveniente e non ha affatto il dovere di compiere atti di abnegazione, che tanto più volentieri predichiamo agli altri quanto meno siamo disposti a metterli in pratica noi stessi. Invece di perderci in vane ed ingiuste recriminazioni, accusiamo con maggior fondamento questa nostra invincibile indifferenza per l'arte (in tutte le sue forme) che, da un capo all'altro della penisola, ci rende almeno in questo veramente fratelli. Il caso, triste e doloroso davvero, è toccato oggi a Firenze, domani può toccare a qualche altra città pur di primaria importanza: e sino al giorno in cui la *tournée* fu decisa poteva dirsi toccato a tutta l'Italia. — È un fatto, nè intendo come taluni possano rallegrarsene, che i nostri migliori artisti di palcoscenico, drammatici e lirici, sono diventati quasi estranei al paese dove nacquero e del quale parlano la lingua! Quasi direi che nel teatro si è riprodotta la nota legge economica, per la quale il nostro oro e il nostro argento emigrarono all'estero per dar posto alla carta più o meno deprezzata. La cattiva moneta scaccia la buona: i cattivi attori e i cattivi cantanti hanno scacciato gli ottimi. Lasciamo i cantanti, che non ci riguardano, da parte. La Duse, Novelli, Zacconi, questa trinità, che incarna la più alta espressione dell'arte drammatica italiana contemporanea, per l'Italia, volere o no, è diventata un mito.

Orbene io ho considerato sempre come non ultima delle mortificazioni di questo nostro povero paese, la innaturale emigrazione dei nostri migliori attori all'estero. Innaturale perchè il campo vero della loro arte è qui. Checchè si arzigogoli in contrario, prescindere dalla lingua nei riguardi dell'arte drammatica, è semplicemente un assurdo. Si domandava recentemente un chiaro critico francese, a proposito appunto delle recite di Eleonora Duse a Parigi: « Come posso io apprezzare le sfumature della sua dizione, certe particolari espressioni della sua voce, se non capisco ciò che essa dice? » Un pubblico che non capisca perfettamente la lingua parlata sul palcoscenico, è in condizioni troppo sfavorevoli, perchè possa formulare un giudizio serio, dal quale all'artista derivi un consiglio, una norma sicura. E d'altra parte l'attore il quale recita dinanzi ad un pubblico, che nella sua grande maggioranza se pur lo ammira non lo capisce, o lo capisce poco, non soltanto è tratto a modificare talvolta la stessa sua maniera di recitare per rendere più comprensibile il suo dire, ma non di rado con la sicurezza dell'impunità arriva a permettersi talune licenze o libertà, se così si possono chiamare, dalle quali dovrebbe in ogni caso rifuggire. Triplice guaio dunque e per l'arte e per gli attori e per il pubblico. E come conclusione il paese nostro privato del godimento intellettuale di sentire una volta tanto recitare un po' a garbo anche... sul palcoscenico: il buon gustaio costretto a traversare l'Europa o l'Atlantico per assistere ad una ottima interpretazione di quei pochi lavori drammatici italiani, che pure la meritano; la *tournée*, che dovrebbe essere l'eccezione, diventata la regola con tutti gli inconvenienti che l'accompagnano, così per quanto riguarda il repertorio, come per ciò che si attiene all'esecuzione.

E i rimedi? I rimedi si chiamino teatro stabile o dote, sussidi governativi o provinciali o municipali, sottoscrizioni pubbliche o private, in sostanza si riducono alla soluzione di una *question d'argent*, difficile o facile a seconda dell'ambiente nel quale viene proposta. Soluzione mediante la quale sia eliminata la rovinosa concorrenza, che ci fa l'estero, offrendo a certi sommi nostri artisti dei profitti enormemente superiori a quelli sui quali, a cose ordinarie, potrebbero contare rimanendo in Italia. Giacchè non è lecito imporre un dazio di esportazione nè sulla Duse, nè su Novelli, nè sullo Zacconi, proteggiamoli all'interno e otterremo lo stesso risultato. Forse il protettore, si chiamasse

governo, provincia, municipio, od anche società privata finirebbe, tirate le somme, col farci per lo meno indirettamente, un buon affare.

Gajo

SOTTOSCRIZIONE

PEL MONUMENTO A ENRICO NENCIONI

Il Marzocco	L. 100.—
Sig.a Carolina Pelitti	« 5.—
Sig.a Emma Boghen Conigliani . . .	« 5.—
Sig.na Rosa Errera	« 10.—
Sig.a Emilia Errera	« 5.—
Un'allieva del Nencioni (da Görlitz) Mk. 10	« 12.90
Sig.a Irma Balestrieri	« 10.—
Sig.a Ifigenia Corossacr	« 10.—
Sig.a Pia Todeschi	« 5.—
Vittorio Pica	« 10.—
Sig.a Amalia C. Orvieto	« 20.—
Signore Paquita e Carmela Bonacosti .	« 5.—
	L. 197.90

MARGINALIA

* **La Duse in Italia.** — Salutata coi più vivi applausi dal pubblico veneziano, Eleonora Duse passò ai « Filodrammatici » di Milano, e vi ottenne lietissima accoglienza, non però, durante l'esecuzione dell'eterna *Signora delle camelie*, così calorosa come era certo nelle intenzioni del pubblico di prodigarle. Il pubblico (proprio è vero che la lontananza è altrettanto dannosa in arte quanto in amore) non ritrovò interamente la Duse che aveva conosciuta e ammirata e ricordata, con desiderio per troppo lungo tempo insoddisfatto; e provò in alcuni punti una certa delusione pel cambiamento. Questo si argomenta anche dai giudizi della critica, alcuni dei quali crediamo bene riportare.

Scrisse il Pozza, dopo la prima rappresentazione, nel *Corriere della Sera:*

A che gioverebbe dissimularlo? — Quello di ieri sera non fu per la grande attrice un trionfo. La folla compatta del pubblico l'ascoltò con severa attenzione non concedendo l'applauso se non costretta. Era venuta colle esigenze inspiratele dai suoi ricordi; col desiderio di trovare la Duse quale l'aveva ammirata l'ultima volta e insieme col bisogno di trovarla più grande ancora e più perfetta giacchè non si gode di uno stesso piacere se il piacere non aumenta; ed ha trovata una Duse che non era più la sua, nè quale l'aveva immaginata.

Meno grande? meno perfetta? No, diversa. E tanto bastò perchè lo spettatore — diverso egli stesso — non la riconoscesse, non ne subisse il fascino, non si lasciasse trasportare dalla commozione fuori del cerchio armato di una critica vigilante e minuziosa.

E lo stesso, più sotto:

La Duse, che fu già la più semplice, la più appassionata e la più vera delle Margherite Gautier, obbedendo a quella tendenza istintiva alla quale hanno obbedito tutti i grandi attori del nostro tempo, è passata dalla recitazione inspirata a quella meditata.

I francesi direbbero che è diventata una *tragedienne*. Anzichè rendere del suo personaggio la verità umana apparente, ella oggi si studia di renderne la verità artistica; di incarnare cioè nella più bella forma che a lei è possibile il fantasma scenico che abitò la mente del poeta durante il suo lavoro. Da ciò la ricerca di una certa linea della figura, di certe parole significative nel discorso, anzichè quella dell'accento appassionato, dell'effetto impreveduto, della commozione imposta col gesto, col pianto o col grido.

La sua recitazione ha perduto di spontaneità, siamo d'accordo, ma ha acquistato di intensità; e quando sarà adoperata a rendere personaggi e parole più intellettuali che non siano quelli e quelle di un dramma semplicemente passionale, tutto il pubblico italiano, ne sono convinto, la sentirà ancora degna della sua ammirazione e del suo applauso.

E dalla *Lombardia* togliamo:

Ci sono state delle scene nelle quali l'attrice di un tempo è rimasta sè stessa; ma nel complesso, per voler far il meglio, ha avuto per nemico il bene antico.

Le pose plastiche, le cadenze di voci, la recitazione a tragedia in versi, gli abusi di certi effetti del nome di Alfredo, detto su tutti i toni, come una volta la ingenua diceva l'*Oh signore!* nel monologo omonimo, hanno falsato più che migliorato l'interpretazione del carattere di *Margherita*.

Sorprende la nuova interpretazione, si può anche ammirare lo studio e l'abilità dell'attrice; ma lo ripeto, non commuove, perchè manca la sincerità, e il grande patrimonio della nostra arte è stato sempre la naturalezza geniale.

Il *Commercio* pubblicò un apprezzamento, in cui vediamo molta giustezza:

Essa è ritornata fra noi colle sue qualità di grande artista, ma raffinata, elegantissima ed invasa da uno squisito senso di esteta.

Ha guadagnato? Ha perduto?

Vi sono quelli che preferiscono la Duse della prima maniera, meno preoccupata della forma e della esteriorità.

Altri invece l'ammirano di più per l'acquisto da lei fatto di nuovi elementi artistici.

Il pubblico potrà risolversi meglio dopo averla sentita in altre produzioni.

E infatti l'esecuzione della *Seconda Moglie* data subito dopo per seconda rappresentazione, costituì per Eleonora Duse più che una rivincita un trionfo. Lo constata con evidente piacere lo stesso Pozza, dettando nel *Corriere della Sera* un articolo entusiastico che comincia:

La Duse non l'ha sentito sulla scena? — Coi lunghi ripetuti calorosissimi applausi il pubblico non sfogava ieri sera la sua ammirazione soltanto; sfogava anche la sua contentezza. Il pubblico era contento di doverla applaudire. Credeva di averla perduta ed ecco che ella ritornava a lui quale l'aveva per tanto tempo desiderata. Giacchè ieri sera la Duse fu veramente Duse, la nostra, l'appassionata e la squisita. La sua recitazione ebbe impeti, freschezze e persino ridondanze giovanili.

* **Una traduzione dell' « Ave ».** — L'*Ave* di Adolfo Albertazzi, romanzo che ebbe in Italia, edito dallo Zanichelli, assai liete accoglienze, sta per uscire a Berlino in veste germanica, per opera della signora Dora Zandè. Come si vede, i lavori dei nostri giovani più valenti continuano ad eccitare la curiosità degli stranieri che li traducono, li leggono e li discutono con grande benevolenza.

* **A Venezia. La chiusura.** — Il 7 novembre fu chiusa senza alcuna cerimonia l'esposizione artistica internazionale. Il concorso dei visitatori negli ultimi giorni fu grandissimo: si verificarono pure molte nuove vendite, tra cui quella del gran quadro del Boecklin *Inno di primavera* acquistato per franchi 50 mila dal berlinese Seeger.

La somma complessiva delle vendite all'esposizione ascese a lire 400 mila, sorpassando di non poco quella delle vendite fatte alla prima Esposizione.

* **Gli studi italiani in Francia.** — La *Société d'études italiennes*, fondata a Parigi da Giulio Simon collo scopo chiaramente espresso nel titolo, ha pubblicato il suo decimo bollettino (primo dell'anno quinto) in cui sono indicate le conferenze che saranno tenute a sua cura a cominciare dalla fine del corrente mese fino a primavera, in uno degli anfiteatri della Sorbona, sopra argomenti (come i nostri lettori vedranno) di alto valore per la storia e per la letteratura italiane.

Prima di riportare nelle nostre colonne tale elenco, spigoliamo dal bollettino alcune interessanti notizie sull'azione di questa società. Gli aderenti ascendono, a 786, nè mancano tra essi molti italiani, di chiara fama. Ci pare strano bensì che in numero molto maggiore non vogliano gli italiani attestare la loro riconoscenza verso chi a Parigi si occupa con tanto amore dei più vitali interessi nostri e che quante persone colte sono tra noi non sentano il desiderio di concorrere a determinare sempre maggiormente in Francia quel movimento a favore dell'Italia intellettuale che può tornare utile al nostro paese quanto e più di un trattato di commercio. Si aggiunga che per appartenere alla Società non occorre sborsare alcuna tassa: basta far pervenire semplicemente la propria adesione a M. Charles Dejob, rue Ménilmontant, 80, Parigi.

La *Société d'etudes italiennes* ha aperto un corso gratuito d'italiano in cui l'insegnamento è impartito dai professori Giuliani e Barot: inoltre ha per il 1º aprile 1898 bandito un concorso internazionale sul tema seguente: « Que faut-il penser de ce principe que les langues modernes ne s'apprennent rapidement et conformément à leur génie qu'au moyen de la langue même qu'il s'agit d'enseigner? En cas d'affirmative, la traduction, doit-elle être absolument proscrite, ou peut-on, au moins au début, l'employer dans une mesure restreinte à déterminer? Y a-t-il lieu de modifier la méthode d'enseignement, suivant qu'on s'adresse à des enfants ou à des adultes? » Ai vincitori di questo concorso saranno date in premio una medaglia d'oro, una d'argento e una di bronzo.

Il 22 dicembre prossimo, con una conferenza fatta in lingua italiana da Carlo Dejob sul tema: « La giocondità italiana nel teatro del conte Giovanni Giraud » la Società inizia alcune conferenze speciali in lingua straniera.

Ecco un'istituzione più utile certamente agli interessi del nostro paese, in un centro così intellettualmente importante come Parigi, di molte *Lire* e di molte *Polende*. Nell'inviare a coloro che con tanto amore se ne occupano, rallegramenti e ringraziamenti, diamo posto all'elenco delle conferenze indicate in principio.

« Sabato 20 novembre 1897. Charles Dejob: *Les abbés et les abbesses dans la comédie française et dans la comédie italienne au XVIIIe siècle.* — Sabato 11 dicembre. Félix Bouvier, *Bonaparte à Milan.* — Sabato 15 gennaio 1898. Léon Rosenthal, *Léopold Robert, peintre de l'Italie.* — Mercoledì 26 gennaio. Sirven, *Voltaire et l'Italie.* — Sabato 5 febbraio. Paul Aubry, *L'Italie et le chant liturgique.* — Mercoledì 16 febbraio. Paul Desjardins, *Giuseppe Mazzini et la démocratie spiritualiste.* — Sabato 26 febbraio. Louis Dimier, *François Ier amateur.* — Mercoledì 9 marzo. Turrel, *Silvio Pellico.* — Sabato 19 marzo, Enlart. *Les Italiens dans l'île de Chypre, du XIIIe au XVIe siècle.* — Sabato 2 aprile. Durand-Gréville, *Un moraliste italien: M. De Amicis.* — Sabato 23 aprile, Rodocanacchi. *L'occupation française des îles Ioniennes en 1797-98.* — Mercoledì 4 maggio. Adrien Carpentier. *Les grands jurisconsultes italiens.* — Sabato 14 maggio. René de Maulde, *L'exposition d'art religieux à Turin en 1898.* — Sabato 21 maggio. Pierre de Nolhac, *Le mouvement poétique contemporain en Italie.* »

* **Un commediografo di meno.** — Ci si annunzia da Genova che Guglielmo Anastasi ha lasciato la carriera letteraria per quella del canto. Egli si presenterà quanto prima come tenore a Barcellona nella *Bohème* del Puccini. Egli stesso, crediamo, è figlio d'un distinto artista di canto, milanese: a Genova, Guglielmo Anastasi rappresentava tutta la giovane, anzi tutta quanta la letteratura italiana contemporanea. Aveva scritto *I moderni*, e *Le seduzioni* in collaborazione col Butti; e parecchi romanzi di polso. Il palcoscenico e le glorie più facili e più remunerative dell'arte canora l'hanno attratto e sedotto.

Genova così non ha ormai a vantare in letteratura che il professore nonchè commendatore Anton Giulio Barrili, nostra particolare simpatia.

* **La Douloureuse.** — È il titolo d'una commedia del Donnay tradotta da Ferdinando Martini e recitata ultimamente a Milano con esito che variò secondo gli atti. Il titolo italiano, cioè latino, è *Redde rationem*. La favola è questa, molto breve: Elena Ardan, mortole il marito, si fidanza con lo scultore Filippo Lauberty; durante il fidanzamento lo scultore ha un'avventura con certa signora Des Trompes; poi se ne pente, la scaccia, ma non prima d'aver saputo da lei, che Elena, vivendo ancora il marito, ha avuto un altro amante. Succede una spiegazione tra i due fidanzati: Elena confessa, ma al tempo stesso scopre la tresca di Filippo con la signora Des Trompes. Rottura, poi rappacificamento e tutto è finito.

La commedia è piena di finezze e disquisizioni psicologiche; è ricca d'un dialogo acuto e arguto, come gli *Amanti*, che sono dello stesso autore; certo ambiente parigino è riprodotto con vivacità e alcune macchiette sono giustissime. Il primo atto piacque assai; il secondo, prolisso, noioso ed errato, minacciò di far cadere la commedia; il terzo fu giudicato potente, drammatico, nuovo; il quarto è un piccolo atto sentimentale. — Elena e Filippo sono su la spiaggia del mare, si sono riconciliati e tubano sotto le stelle — presso a poco simile, come ispirazione, al quarto degli *Amanti*.

In tutto una commedia in parte cattiva, in parte buona, con alcune scene eccellentissime.

* **Un nuovo editore.** — Pietro Giovannini, il proprietario del *Consalvo* e di altri giornali letterari, aprirà quanto prima in Firenze una nuova Casa editoriale, a cui auguriamo sin d'ora prospera e lunga fortuna.

È già annunziata la pubblicazione dell'*Infedele* di R. Bracco, d'un libro di versi d'A. Bonaventura, della *Baracca*, una novella di L. Zùccoli, delle *Ribellioni umane* di G. Rubetti e d'un volume d'Enrico Corradini.

* **La morte della canzonetta?** — L'Accademia francese, visto il resultato sconfortante dei concorsi banditi sin qui, ha declinato l'incarico di conferire il premio Montariol da assegnarsi ogni due anni all'autore della miglior canzonetta presentata e ha restituito agli eredi di Giulio Montariol i 10000 franchi costituenti il capitale di questa fondazione.

È inutile dire che gli eredi del fondatore di questo premio, non precisamente *di virtù*, hanno intascato con legittima soddisfazione la sommetta. Ma tutti i buoni patriotti francesi, dimenticando per un momento il senatore Scheurer Kestner e i casi del disgraziato capitano Dreyfus, si sono rivolti verso la cupola del palazzo Mazarino coll'aria di domandare: — Ma è proprio vero? La canzonetta francese sarebbe morta?

A questa domanda, inconsciamente collettiva, ha risposto in una lettera *petillante*, diretta al *Figaro*, Vittoriano Sardou, tratto in ballo e costretto a difendersi dall'accusa di avere proprio lui porto il nappo alla avventurata canzonetta davanti all'areopago degli immortali. È fuor di dubbio che la parte di *Papa La Pudeur* non fu scritta per i mezzi del giocondo commediografo di Marly e sarebbe stato un tiro degno invero di Rabagas quello che ci avesse giocato entrando per la circostanza nei panni del senator Béranger. Un altro Béranger, l'autore delle celebri e insuperate canzoni, aveva preso in tempo le sue precauzioni rifiutandosi ostinatamente, com'è noto, a presentare la propria candidatura all'Accademia.

Ecco i brani più importanti della gustosa lettera del Sardou:

La chanson! — Mais personne n'apprécie plus que moi cette expression si franche de la tendresse et de la joie! — Ennemi de la chanson, moi!.. Je serais bien ingrat. — C'est elle qui, sous le nom de Déjazet, m'a ouvert les portes du théâtre.

Mais j'estime que les qualités qui font son mérite et son charme sont précisément ce qui l'exclut de tout concours académique. Outre qu'à mon humble avis l'air y fait corps avec les paroles, au grand profit des deux, et je ne vois pas bien les Quarante entonner en choeur quelque refrain... pour en apprécier la saveur... N'est-il pas évident que les chansons les plus spirituelles, les plus gauloises, les plus court vêtues, et par là les plus dignes de leur joli nom, ne peuvent espérer aucune récompense? Pouvons-nous adopter ces jolies filles et les laisser courir à quelque café-concert, avec cette mention sur l'affiche: « Couronnée par l'Académie française »?

Enfin, mon cher ami, je crois que le plus grand service que l'on puisse rendre à la chanson c'est de ne pas la fourvoyer dans la compagnie du prix Montyon. Le jour où la chanson est académique, elle est morte!

— In un volume intitolato *Pagine sparse* Antonio Fogazzaro raccoglierà alcune liriche scritte in epoche diverse e pubblicate separatamente, unendovi alcune poesie già contenute nel volumetto intitolato *Valsolda* e i versi intercalati nel *Mistero del poeta* e nella novella *Fedele*.

— Lo stato di Federigo Nietzsche, (che dopo la morte della madre fu trasportato in una villa di sua sorella, signora Fœrster-Nietzsche, situata alle porte della piccola città cara al Goethe, allo Schiller, al Liszt che vi dimorarono) va migliorando; la sua salute comincia a risentire i benefici effetti della solitudine e del riposo.

— Secondo una notizia mandata allo *Standard* da Atene, la Società Archeologica ha deciso di riprendere e completare i lavori di rifacimento e di consolidazione del Partenone. La compagnia inglese proprietaria delle cave di marmo del Pentelico, ha offerto gratuitamente per questi lavori i blocchi di marmo occorrenti.

— Sarà inalzato un monumento a Ruggero Borghi nella piazzetta della nuova Università.

— Vittoriano Sardou darà lettura il 15 andante agli artisti del Vaudeville di Parigi, della sua nuova commedia *Pamela* in cui sosterrà la parte principale la Réjane di ritorno a Parigi dall'attuale suo giro artistico in Europa. L'azione di questa *Pamela* si svolge nell'anno 1795.

— Promosso dalla Società belga che si occupa dell'« Arte applicata alle strade » sarà tenuto prossimamente a Bruxelles un Congresso internazionale inteso a promuovere un'azione comune tra coloro che in tutti i paesi si preoccupano delle condizioni antiestetiche delle città e vogliono che un po' di gusto presieda anche alle regole dell'edilizia moderna. Si ignora se il Municipio di Firenze, che pur ne avrebbe tanto bisogno, si farà rappresentare al Congresso.

— Emilio Zola *intervistato* circa l'intenzione attribuitagli di presentarsi candidato alle elezioni legislative, ha dichiarato di aver dovuto rinunziare a questa sua antica ambizione, essendosi dovuto persuadere di recente, e in ispecie all'epoca del suo ultimo viaggio in Italia, che in lui non c'è la stoffa di un Demostene.

— Fu inaugurato nel cimitero del Père Lachaise a Parigi, alla presenza di letterati, artisti, compositori e notabilità parigine, il monumento alla celebre cantante Carvalho che prima eseguì la parte di Margherita nel *Faust* di Gounod.

— Il direttore dei teatri d'Amburgo ha acquistato il diritto esclusivo di rappresentazione per la Germania e l'Austria Ungheria di varie produzioni di Paolo Ferrari.

— In conseguenza di una vivace polemica sorta per una critica di Henry Bauër sul *Tristan de Léonois*, — il dramma di Armand Silvestre, ultimamente rappresentato a Parigi, — avvenne un duello alla spada tra critico e autore in cui quest'ultimo ebbe la peggio, riportando una ferita ad un braccio, non grave. Testimoni del Silvestre furono il pittore Jean Beraud e B. Marcel pubblicista; del Bauër, Henry Becque e Alfred Capus.

— La rivista inglese *L'Academy*, torna a occuparsi dell'istituzione della novissima Accademia tra gli scrittori inglesi, *fac-simile* dell'Accademia francese. Il giornale indica pure i nomi dei nuovi quaranta immortali d'oltre Manica. Figurano tra questi W. Gladstone, Herbert Spencer, il Ruskin, il poeta Swinburne, i romanzieri Meredith, Hardy, Kipling e Barrie, l'autore drammatico Pinero, gli scrittori storici e politici John Morley e James Bryce, i critici Gardiner, H. D. Traill, Edmund Gosse.... L'Austin, il poeta laureato, non figura nel *menu*.

— Si annunzia alla Commedia francese la prossima *ripresa* degli *Effrontés* dell'Augier.

— È morto il compositore di musica Deldevez, professore e direttore d'orchestra al Conservatorio di Parigi e già direttore dell'orchestra dell'*Opéra*. Aveva 80 anni.

— All'Esposizione internazionale di belle arti di Bruxelles ottennero la medaglia d'oro di prima classe il pittore Napoleone Gradi per un quadro intitolato « La capinera »; le medaglie di seconda classe i pittori Bordignon e Casciaro e lo scultore Troubetskoy.

— Il Circolo degli scrittori tedeschi di Berlino offrì la sera dell'8 corr. dopo la replica dei *Disonesti* del Rovetta e del *Don Pietro Caruso* del Bracco, una bicchierata a Ermete Zacconi, nelle sue splendide sale. Erano presenti, con lo Zacconi ed Emilia Varini, grandemente festeggianti, il direttore del *Neuen Theater*, gli impresari della compagnia italiana, i principali giornalisti e critici tedeschi, molte notabilità letterarie, e signore in gran numero, della capitale. Parlarono il dott. Osterreith a nome del Circolo, il commedio-

grafo Rose Ermete Zacconi che declamò pure un canto dell'*Inferno*.

— Dal distinto letterato Giorgio von Omptada saranno tradotte in tedesco le opere di Guy de Maupassant.

— Leone Tolstoi, che va rimettendosi in salute, si prepara secondo le ultime notizie ad intraprendere un lungo viaggio in Europa.

— Secondo il *Figaro*, Vittorio Maurel farà con una compagnia lirica francese, un giro artistico in Europa eseguendo il *Don Giovanni* di Mozart.

— Mascagni musicherà un libretto dell'Illica intitolato: *La Commedia dell'Arte*. L'idea pare encomiabile. Saranno personaggi del nuovo melodramma il *Capitano Spavento*, *Brighella*, *Rosaura* ecc.

— A Londra sarà tra breve inaugurata un'esposizione della caricatura dai tempi più remoti fino a noi.

— **Mercure de France.** Sommaire du N. 95 (Novembre):

A. Marotte, *Complainte* (paroles et musique) — Remy de Gourmont. *Nouveaux Masques* — Henri Ghéon, *Les Marchés* — Marcel Batilliat, *L'Eau rivante*, conte — L. Legonis, *Sonnets* — Camille Mauclair, *Reflexions sur les directions contemporaines* — Henry Bourgeret, *Les pierres qui pleurent* roman — *Revue du mois* par Remy de Gourmont, Henri de Régnier, Rachilde, Louis Dumur, Pierre Quillard, Marcel Collière, Henri Mazel, Victor Charbonnel, I. Drexelins, L. Bélugon, Robert de Souza, R. de Bury, Jean de Tinan, Virgile Josz, Georges Eckhoud, Henri D. Davray, Jean Rowalski.

Prix du Numéro: France, 2 fr. Etranger, 2 fr. 25.

ABONNEMENT

France		Etranger	
Un an . .	20 fr.	Un an . .	24 fr.
Six mois .	11 fr.	Six mois .	13 fr.
Trois mois .	6 fr.	Trois mois .	7 fr.

Paris, Rue de l'Echaudè Saint Germain, 15.

BIBLIOGRAFIE

EDISTO ROGGERO. — **Il Giglio**, Marco, Milano.

Nell'ultimo breve racconto del giovane scrittore ligure ci sono queste coserelle semplici e deliziose: un figliolo che per ben due volte sorprende la madre in colloquio con i propri amanti; un amore fortunatamente insoddisfatto tra fratello e sorella; una grande famiglia in rovina; un bell'ufficiale di cavalleria cacciato dall'esercito per debiti di giuoco; una ragazza che si fa baciar volentieri; un'altra che impazza; uno che strangola un altro ecc. ecc. Cioè nel piccolo volume del Roggero, non ostante il titolo così puro e così mistico, vi è materia almeno almeno per un paio di tragedie eschilee, per quattro drammi shakspeariani e per non so quante tragedie, drammi e commedie realistiche e romantiche.

Peccato che il Roggero, che pure altra volta ha dato prova d'ingegno, non abbia saputo trarne neppure una scena qualunque.

Il Giglio è pieno d'intenzioni, non so se buone, o cattive, certo tutte senza alcun resultato; pieno di premesse senza conseguenze. Per esempio, in un capitolo la principessina Fiora Aldobrazzi dice a un giovane: Baciami — e il giovane naturalmente la bacia; in un altro capitolo, la stessa preghiera e la stessa risposta e tutto è finito qui. — Ora posso perdonare all'autore di non condurre a fine quell'amorazzo grossolano, anche perchè non sono uno studente di V^a ginnasiale libidinoso; ma quando in un libro tutto incomincia e niente finisce, che pensarne? Quale a sua efficacia, quale lo scopo, quale la conclusione?

Veramente nel *Giglio* qualcosa, anzi qualcuno finisce e come male! quel Vico Aldobrazzi, a cui Piero Sergio ripete il brutto scherzo d'Otello a Desdemona; ed anche l'eroina del romanzo, la buona e pura Silvia, che ama riamata il fratello e impazza, quando ne apprende il delitto. Ma queste repentine, straordinarie risoluzioni sono molto, troppo comode, in ispecie quando non le precede un adeguato svolgimento di caratteri e di passioni. E quale svolgimento ha l'amore innaturale dei giovani Sergio? L'autore ha fatto bene a risparmiarci tutti gli effetti, diciamo esteriori, di questa passione; ma perchè non farci vedere attraverso il luminoso velo dell'arte neppure uno di quei terribili tumulti intimi, che dovrebbero esser suscitati nell'animo di Piero e di Silvia? In questo consisteva il pregio dell'opera e il Roggero ha avuto torto a non avvertirlo.

Molto più se voleva dare qualche significato all'immagine, che prepone al racconto, di quelle due goccie uscite dal medesimo calice e poi confuse in una. Egli dichiara di rattristarsi innanzi a certi divieti della Vita; ma come non s'accorse il Roggero, che per dire la sua parola, sia pure di mite compianto, innanzi alla Vita, alla società, alla natura, bisogna prima averla profondamente pensata? Invece nel *Giglio* l'autore non ha saputo far altro se non presentarci un miserabile avanzo di tutte le dissolutezze e senza pentimento, il quale desidera la sorella, perchè vergine e bella e così diversa da tutte le altre donne già godute. Ora, questo, lungi dall'essere profondo, è semplicemente nauseante. Perchè quasi quasi intentare un processo alla natura ed alla Vita per quel tristo, il più brutto tipo della più assoluta degenerazione morale? Altro che Sorella! L'autore doveva spingerlo a consolarsi con quella magnifica principessina Fiora, che si lascia così volentieri baciare da lui. Era il più bel servigio che gli potesse rendere. E lasciare in pace la natura e la Vita, le quali hanno troppo da fare per cavarsela con i galantuomini e i valentuomini, perchè si debba procurar loro delle noie anche da parte dei malfattori e degli imbecilli.

E. C.

IDA BACCINI. — **Il Libro delle Novelle.** — Firenze. Adriano Salani.

Più che novelle sono bozzetti scritti in tempi diversi e con intenzione diversa, ora seria, sentimentale, o magari tragica, ora leggiera, umoristica o magari burlesca. Qualche volta le intonazioni si oppongono nello stesso bozzetto per ricavarne effetti più o meno riusciti. L'intendimento è talvolta troppo scopertamente morale o satirico perchè ciò non menomi il valore artistico delle cose significate: i personaggi son tratteggiati alla svelta, ma di rado psicologicamente accarezzati ed approfonditi, sicchè giunti alla fine del libro, che si legge molto volentieri perchè scritto con garbo toscano (in qualche punto fin troppo *toscano*) non rimangono nell'animo del lettore che poche impressioni durevoli, di quelle con un po' più di fatica.

La Baccini ama gli umili e i buoni e riesce bene nella dipintura di casi od episodi tolti dalla loro vita, e riesce parimenti bene nel rilevare, con tono di leggiera ed amabile canzonatura, le piccole miserie dell'esistenza, le piccole vanità ed ipocrisie.

La canzonatura però diventa qua e là caricatura, come nel bozzetto « Un salotto moderno. »

Noi vorremmo che la Baccini, ricca di sentimento e conoscitrice della vita, padrona della lingua, consacrasse il suo ingegno a qualche opera di contenuto più intenso e nuovo, e di forma più meditata.

Ci auguriamo inoltre che Ella trovi per i frutti delle sue intellettuali fatiche un editore un po' meno *popolare* del suo Salani che, letterariamente, non costituisce davvero una raccomandazione.....

D. G.

L. RASI, **I comici italiani**, Bocca, Firenze.

Sono usciti i fascicoli 23 e 24 delle *Biografie dei Comici italiani* di Luigi Rasi. L'opera continua a essere molto importante per ricchezza di notizie e d'incisioni. I fascicoli usciti ultimamente contengono buona parte della lett. G.

E. C.

LUCIO D'AMBRA. **Monile.** Roma.

Lucio d'Ambra nel *Monile* mostra indubbiamente alcune buone qualità di poeta, come, ad esempio, una certa efficacia suggestiva musicale e fantastica. Talvolta però la sua poesia è un po' vacua, anzi fatua nella sua pretensiosa e leziosa ricercatezza.

Non vorremmo neppure leggere nel *Monile* endecasillabi come questo.

> può, la meta nostra ora fiorita

e nonerari come questo

> di Leonardo la tua figura.

È curioso poi come certi altri versi ricordino alcuni spunti poetici di Diego Angeli. Nel *Capitan Cortese* di felice memoria, l'Angeli, per esempio, nella *Vigilia di partenza* scriveva:

> Domani partirò. Nella lontana....

E Lucio D'Ambra:

> Domani dunque partirò. Lontano....

E in un sonetto, l'Angeli:

> E sovra ogni tuo senso
> Risplenda la virtù dell'ametista.

E Lucio D'Ambra:

> All'anulare
> Risplende la virtù dell'ametista.

Pure coincidenze, del resto.

E. C.

E. BRÜCKE. — **Bellezze e difetti del corpo umano.** Trad. it. del D. J. Perrod. Torino. Fratelli Bocca 1898.

Questo libro, dovuto alla penna dell'eminente e compianto fisiologo tedesco, al quale la scienza e l'arte, devono tra gli altri importanti lavori una « *Fisiologia dei colori* » e *Frammenti dalla Teoria delle arti figurative*, è, non esito ad affermarlo, eccellente, degno di essere molto raccomandato agli artisti (ai pittori e scultori in ispecie) ed anche a tutte le persone colte che s'interessano di cose d'arte. Essi vi troveranno indiscutibile competenza scientifica accoppiata ad una conoscenza larga dei tesori dell'arte classica, sopra tutto greca e del Rinascimento italico, e ad un finissimo gusto estetico. L'autore in sette capitoli si occupa successivamente delle varie parti del corpo umano, partendo dall'anatomia per arrivare alle più alte idealizzazioni della bellezza, con largo corredo di esempi, col sussidio di numerose incisioni, con logica e piana deduzione di assennati precetti. Anche là dove egli non consente nella sconfinata ammirazione per certe famose opere d'arte (come la Venere di Sandro Botticelli v. pag. 30 e seg), è notevole l'acutezza delle sue analisi, e l'imparzialità de' suoi giudizi.

La traduzione del sig. Perrod, sebbene io non abbia occasione di confrontarla coll'originale, mi pare piuttosto buona, e potrà ancora migliorare in una 2.a edizione che auguriamo sollecita: le incisioni sono discrete.

D. G.

LUIGI FALCHI — **Pitture di Sardegna e d'anime** — Sassari, Dessì, 1897.

Potremmo cominciar dal sofisticare sul titolo, se il volumetto non avesse pregi e l'A. non ci apparisse come uno di quelli, cui la luminosa arte si schiude.

Diremo dunque, e senza ambagi, che la parte più schietta (purchè il motivo originale non sia attinto da altra fonte) è quella che comprende la glorificazione del brigante ucciso. Il Falchi ha saputo trarre dal suo ambiente una nota forte, un aspro tumulto d'impressioni e di sentimenti, che ha rivestito decorosamente di poesia. Sentite la descrizione di questa cena di masnadieri:

> sembran d'altre umane
> razze fuggiaschi apostoli che un pane
> spezzin sanguigno e compiano un mistero

e poi il canto delle sei donne sul corpo dell'ucciso:

> Dal regno nero de la morte udite!
> Cadon le cime de' monti su i piani,
> l'arbore antica piega il vento immite,
> e del forte s'allentano le mani,
>
> quando egli muore: stan sul mondo i Numi.
> Ma se un arbor si piega e un forte muore
> van lamentosi e più veloci i fiumi,
> urta nel petto d'ogni forte il core.

In altre poesie più tenere e composte il Falchi imita felicemente questo o quello de' moderni poeti più grandi; ma egli può e deve esprimere tutta l'anima sua e farà presto opera d'arte pienamente degna, ove in ispecie non voglia lasciarsi spesso trascinare da una imagine e rincalzarla nel verso fino a produrre oscurità, come abbiamo notato nell'ultimo sonetto *Libertas*.

R. P.

MICHELE SALVATI — **Poesie navali** — Catania. Giannotta, 1898.

Il signor Salvati vuol affidare al candido foglio carmi troppo arditi: vuol scrivere e commuovere in favore degli oppressi, dei tenaci lavoratori. Nè si può dire che manchi ardimento ne' suoi versi. Io anzi chiamerei il signor Salvati il più barbaro de' poeti barbari; così egli scorazza libero nelle strofe della canzone, e, indetto il bando a ogni rima, ora si libra su un quinario, ora su un settenario, ora si adagia in un endecasillabo, ora tumultua con parecchi decasillabi, ora infine si distende nell'ampio martelliano. Non so perchè; ma tanta novità ardimentosa mi ha subito richiamato alla mente que' versi di Enotrio intorno a quell'animale

> che si distende serio nel pantano
> con estetica molta,
> come fosse un poeta italiano
> dentro una stanza sciolta;

e mi ha fatto pensare che se il Carducci avesse conosciuto (a tempo) i versi del Salvati, avrebbe bene trovato il mezzo di sostituire a *stanza sciolta* qualche cosa di più vago, molto più vago, così da esprimere l'incalzante vaghezza delle strofe del nostro.

Ma gli ardimenti strofici a parte, il male gli è che il Salvati vuol commuovere ed in favore poi dei derelitti marinai, de' meschini naufraghi ecc..., ecc...

Mentre

> Spiega di fuoco in ciel suo manto Agosto

un arsenalotto, vinto da stanchezza, se la dorme. Viene il soldato:

> — Eh! t'ho colto, poltron — grida il soldato
> — Orsù dammi il tuo numero —
> ed il lavorator viene multato
> nel già magro salario.

Nel giorno del pagamento de' salari

> Da la porta una fila esce fra l'ale
> de i strozzini continua.
> E a scampar da quell'unghie nulla vale
> ma in case si precipita (!)

E in un giorno tempestoso

> La nave (ahi! misera)
> or di restare
> schiacciata risica
> fra cielo e mare.

Qualche volta il Salvati pare non abbia il concetto esatto delle parole come quando chiama *adusta* la luce del sole; più spesso egli ha miracoli di versi, che racchiudono nella più squisita grazia l'alta sapienza ragionatrice di Messer Paolino:

> Le antenne gemono,
> cadono infrante:
> ora è impossibile
> l'andare innante.
>
> Che può del turbine
> fiera tenzone?
> Mossa la macchina
> è dal carbone.

Dunque, signor Salvati, col carbone non si scherza! Ed ella mi pare che li abbia proprio scritti col carbone i suoi poveri versi! Oh se altro carbone li avesse purificati per sempre, consumandoli!

R. P.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

E. BRÜCKE, **Bellezze e difetti del corpo umano**. F.lli Bocca, Torino.

A. G. AMATUCCI, **Manuale d'archeologia**, Carlo Clausen, Torino.

O. SALVADORI, **L'ora dei Sogni**, Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano.

VIEUJEU, **L'Arte a Venezia**, Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano.

M. L. PATRIZI, **Passioni criminali d'estetica e di Scienza**, Società Editrice Dante Alighieri, Roma.

L. FICHERT, **Tommaseo**, Venezia.

F. POMETTI, **I Martirano**. Accademia dei Lincei, Roma.

A. CACCIANIGA, **Lettere d'un marito alla moglie morta**, F.lli Treves Milano.

T. MASSARANI, **Poesie scelte da Elisabetta Barrett Browning**, F.lli Treves Milano.

B. DE SUTTNER, **Abbasso le armi!** F.lli Treves, Milano.

G. ROVETTA. **Il Processo Montegù**, F.lli Treves, Milano.

GÉRARD DE NERVAL, **Les Chimères**, Mercure de France, Paris.

A. LORIA, **La letteratura dell'esilio**. Ditta Editrice, Mantova.

A. D'ANCONA, **Federico Gonfalonieri**, F.lli Treves, Milano.

G. ARCOLEO, **Palermo e la coltura in Sicilia** F.lli Treves, Milano.

M. ANZOLETTI, **Militza**. L. Cogliati, Milano.

V. FAGO, **XIV Poesie**, F.lli Martucci, Taranto.

R. BARCHIESI, **Teodorico**, Lapi, Città di Castello.

L. CAPUANA, **Il Braccialetto**, Brigola di G. Marco, Milano.

D. OLIVA, **Note letterarie**, Brigola di G. Marco Milano.

JACK LA BOLINA, **Ricordi di fanciullezza**, Brigola di G. Marco, Milano.

E. ROGGERO, **Il Giglio**, Brigola di G. Marco, Milano.

E. A. BUTTI. **L'Automa**. F.lli Treves, Milano.

G. GASPARETTI, **Spasimi di cuore**, Giulio Speirani e Figli, Torino.

S. ROCCO, **Anima in solitudine**, Roux Frassati e C.o, Torino.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*

1897. — Casa-Editrice, Pietro Giovannini

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo. Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto corrente con la Posta)*

Anno II. Firenze, 21 Novembre 1897. N. 42

SOMMARIO

GIOVANNI SEGANTINI

La luce verrà dal monte
Libri Sacri

I.

L'opera di Giovanni Segantini sembra irradiare dalla montagna gli spiriti di coloro che bramano comunicare con la Natura, Egli è l'artista che in una forma dell'espressione, la pittura, sa raccogliere colore, suono, verbo, ragione — tutti i raggi del prisma in un raggio solo — L'opera di lui interessa il pittore come il filosofo.

A Parigi, a Berlino, a Bruxelles, in Olanda, a Vienna, a Monaco, a Londra, egli suscitò meraviglia ed entusiasmo: i suoi quadri furono acquistati universalmente, da Zurigo a Pittsburg e a San Francesco di California: di lui si occupano tutti i giornali stranieri, e recentemente a Vienna è apparsa una monografia di William Ritter (1) che ne illustra la vita e le opere con sapiente analisi e con magnifiche riproduzioni.

Paragoniamo l' interesse destato da questo principe dei pittori italiani, all'estero, con l'apatia del pubblico nostro, e ne vedremo la causa nella mancanza di educazione artistica; onde, sono necessari lunghi anni per che si giunga a distinguere i prodotti dell'Arte da quelli del mestiere. Due anni or sono, mi venne appunto riferito, come a Firenze un insegnante di letterature classiche, commentando bizzarramente nelle scuole un mio articolo ove si nominava il Segantini, chiese perchè tale nome fosse scritto con l' iniziale maiuscola. Così grande è l' interesse che le classi colte, italiane, prendono per l'arte. Il popolo minuto che nei giorni festivi invade le gallerie, con fragore di zoccoli e odor di ghinea, è allo stesso livello delle classi colte italiane. E il fatto tanto meglio si spiega osservando, che la comprensione di un opera d'arte dal lato del pubblico, è in ragione inversa del grado d'individualità dell'artista. Il termine opposto di individualità è ereditarietà: ogni atto, ogni pensiero della gente volgare è un frutto ereditario, dalla passione allo *sport* delle classi agiate, fino all'atto, proprio ai deboli, d' implorare pietà con le mani giunte, che il Lombroso riconduce all'atavismo di remota barbarie. Tutto ciò che la folla concepisce e agisce è frutto di determinazioni ereditarie. L'originalità consiste nella vittoria degli elementi individuali sopra gli elementi ereditarii. Questa asserzione che è di Max Nordau, ed è profonda cozza apertamente con la teoria del Nordau stesso sull'arte per la folla.

Un'arte per la folla non è arte, perchè è una rifrazione di elementi ereditarii, ossia è la negazione della originalità. Supponete di voler rappresentare un atto di letizia o d'ira, accessibile alla mente della folla; e farete una figura che ride e un'altra che percuote; perchè nel riso e nella percossa soltanto, atti ereditarii, la folla può riconoscere l'ira e la gioia. Ma l'artista originale, il creatore, non ha il gesto ereditario: egli possiede l' energia di gesti, di atti individuali; e il suo simbolo d'ira o di letizia sarà essenzialmente diverso da quello ereditato dalla specie.

L'artista originale ha la potenza e il dovere di riprodurre nuovi centri nella evoluzione del pensiero e di fare avanzare la specie verso idealità nuove. Quindi avviene che l'opera di lui è sempre compresa in ritardo, cioè *quando è cessata l'immediata reazione degli elementi ereditarii della folla contro l'espressione individuale.*

La reazione è proporzionale alla azione poetica dell' artista. Quanto più egli è grande, tanto più è avversato nel periodo della sua apparizione. Ecco il caso appunto di Giovanni Segantini: e la riprova sta nel fatto che egli fu compreso là dove l'individualismo è più veemente, cioè nella stirpe germanica. Il Ritter pone Segantini fra Böcklin, Puvis de Chavannes, Haus Thoma, cioè fra i maggiori ideografi del secolo; ma il Segantini è appena a mezza via, mentre gli altri hanno ormai finito — e io non dubito di affermare che il pittore di Maloja, occuperà nella pittura del secolo il posto esattamente corrispondente a quello che Riccardo Wagner occupa nella musica contemporanea.

Quando egli, adolescente — traggo il fatto da un giornale inglese (1) — a Milano, in una soffitta della città trafficante e rumorosa, si sentì languire di solitudine, egli provava il senso primo dell'artista moderno che si trova in mezzo alla società, come una fiamma in un deserto. Egli stesso ci narra che un ardente desiderio d'amore lo invase. Aveva udito in quei giorni un concerto, e la musica gli aveva sciolto il volo del pensiero a una danza di immagini, in cui le forme della bellezza s'intrecciavano con ritmo, e svanivano in una pioggia di rose.

Quando il giovine in questa condizione di spirito si recò a visitare una esposizione d'arte moderna, tutto gli parve insignificante e muto. Che erano mai quelle copie aride delle cose, di fronte al sogno musicale che gli aveva rischiarata l' anima?

L'origine adunque della sua arte fu essenzialmente individuale: la Natura gli aveva bisbigliato all'orecchio parole che gli altri uomini non sapevano. Si rinnovava in lui il leggendario episodio di Giotto; egli vedeva segni nuovi nelle note. La prima conquista che doveva operare consisteva nella tecnica; e infatti, appena si pose a dipingere il Coro di S. Antonio, non trovò la relazione fra la unità di luce del Coro e quella della tavolozza, in cui i colori si mescolavano in mezze tinte povere: onde fu spinto naturalmente a stendere i colori puri a uno a uno sulla tela, e a lasciare che le mezze tinte fossero formate dalla fusione delle luci invece che dall' impasto delle materie. A questo rinnovamento egli fu condotto per via spontanea, non dalla imitazione degli impressionisti francesi; chè di Monet, di Raffaelli e degli altri, egli non aveva neppur notizia.

William Ritter nota giustamente che negli impressionisti francesi si tradisce la maniera, mentre il Segantini dipinge così, perchè non può dipingere altrimenti; come non altrimenti egli traccia il segno nella semplice scrittura. Però se l'artista fosse rimasto a lavorare nelle pianure lombarde avrebbe di certo trasformata quella sua tecnica a rabesco, perchè nella pianura, gli orizzonti nebbiosi tolgono le asperità delle cose e le assimilano: se voi infatti osservate il quadro *Alla stanga*, che è a Roma, e rappresenta una pianura, troverete il coloro fuso; ma invece l'Arte lo traeva per mano alle montagne nevose, alle Alpi — e la tecnica dell'artista si adattò, si compenetrò con la struttura geologica dell' ambiente.

Come volete rendere gli anfratti delle rocce alpine con le vostre larghe pennellate, cariche di biacca oleosa? Quelle rocce che passano dallo schisto talcoso fogliettato e lucido, alle morene franate di marmo candido saccaroide, alle masse granitiche balzate come pensieri imperiosi dal grembo della terra, non potevano essere trattate che da un pennello guizzante e mordace, come il suolo.

I pittori che vivono in città, negli studi tappezzati di cenci turcheschi e di velluti sdruciti, avvezzi a veder cadere le vestimenta intorno alla carne stanca di qualche povera modella, non potevano che restare attoniti e dubitosi, innanzi a quel pennelleggiare, che ritraeva l'indole della geologia alpina; come ora essi restano incerti e dubitosi, innanzi ai quadri di natura opposta, nei quali Macaulay Stevenson riproduce l'indole nebbiosa e lacustre della Scozia. Lo scozzese è figlio dei suoi laghi, mentre l'Italiano è figlio delle sue montagne: e le rupi striate, scanalate, che segnano il passaggio degli antichi ghiacciai, le incrostazioni stalagmitiche, i rapidi passaggi dalle calcaree nere alla pietra d'Angera, le dentature dei boschi d'abeti sospesi sull'abisso; tutta la giogaia alpina con le piramidi, le guglie, i prismi, le vette dentate, sorgenti ignude sovra la zona bassa dei prati fioriti; tutta quella sublime regione d' Italia, accolse finalmente l'artista italiano.

Ed egli nella solitudine attese ad esaltare se stesso, e ad alimentare in sè il soffio creatore, che consiste nella potenza di selezione, e nella espressione adeguata. Fra i caratteri molteplici delle cose, deve l'artista estrarre e avvalorare quelli che più gli sembrano rivelatori: quindi l'opera sua divenne quasi uno strumento della Natura, che vuole nell'arte rivelare, ciò che nella materia è sopito.

La natura non adopera soltanto le alluvioni, le emersioni di terre, i ghiacciai per il suo svolgimento, ma si serve ancora delle idee umane, le quali aggiungono immortali elementi alla vita cosmica. È mirabile in questo artista il passaggio dal finito all'infinito, dalla intensità alla vastità, dalla realtà all'Idea. Egli riesce ad ottenere una espressione equipollente alla sensazione, con tale perseveranza di indagine solitaria che noi ne restiamo percossi come di fronte a una forza della Natura. In lui parla l'Infinito, come nei torrenti e nelle caverne. La sua prima sosta fu nella Brianza; e allora egli narra che la natura gli apparve come uno strumento modulante un accompagnamento col cuore, che cantava le calme armoniose dei tramonti e l'intimo senso delle cose. Egli viveva coi pastori e coi contadini, tra i loro animali, i loro utensili, nei casolari, nelle capanne. Le opere di questo periodo più note sono: *L'Ave Maria a trasbordo — Le madri — Un bacio — Uno di più — L'ultimo lavoro del giorno sull'Alpe dopo un temporale — Effetto di luna — A Messa prima — Alla stanga.*

Voi avete qui i germi di tutto il lavoro del Segantini, che nel secondo periodo di Savognino, raddoppierà di intensità espressiva, e nel terzo periodo di Maloja, si dilaterà in astrazione allegorica. — Le cose esteriori gli apparvero fin d'allora in Brianza, come segni di ordini più vasti e di misteri occultati. La laboriosa tecnica mirava a fermare nella espressione i valori ideali che l'artista attribuiva alle cose.

(1) Giovanni Segantini von William Ritter. Gesellschaft für Kunst Wien. '97.

(1) The Studio — August 15 '97 — The Work of G. Segantini.

Pensate l'apparire improvviso, sotto una pioggia torrenziale, in una solitudine, l'apparire di un gregge sferzato dalle acque nei lunghi velli; e immaginate di udire un belato sotto l' infuriare della pioggia. La mandriana con l'ombrello grondante, ravvolta nei suoi panni stringe al seno un piccolo agnello neonato, e una pecora, la madre, bela, levando il muso al seno della donna. Vi è una creatura nuova nel gregge — Uno di più — Si ode il belato timido, il primo nell'imperversare degli elementi: e il gregge si avanza curvo, fiaccato da un'altra potenza. Questo quadro è il simbolo della Nascita nel mondo avverso, il simbólo della lotta di ogni essere per la sua esistenza. Il fatto esterno è trasfigurato dalla visione cosmogonica; è cosa da tremarne: il neonato di un gregge nella tempesta. E ancora, un altro gregge in una barca in mezzo a un lago, mentre il sole cala sulla riva opposta. E vi è una donna nella barca, che sussurra le parole dell'Angelus alla sua creatura, e un uomo che guida la barca. La luce del tramonto investe le figure e le acque. Affidati alle onde instabili, sospesi sull'abisso, come in un'arca, quel gregge e quella famiglia primitiva valicano, come un sogno, le acque del tempo, come una visione di ciò che è stato e che sarà. E l'acqua intorno all'arca descrive cerchi concentrici: essi sono il centro del cerchio, il mistero dei misteri, gli esseri animati sulla terra inanimata. E le pecore tendono il collo a bere l'acqua vibrante in cerchio, e la donna tende il capo a bisbigliare le parole sacre all'infante, e l'uomo ascolta e tace. Dai fianchi della barca sale in alto e si inflette un nudo arco di legno, quasi a indicare che ivi è racchiuso il seme del mondo, su cui tramonta quel sole che senza di essi era nato; mentre la meraviglia si manifesta nello specchio liquido.

— Chi sono questi esseri che pregano e che belano? si chiedono l'acqua e il sole; chi li ha messi al mondo; e perchè pregano e perchè belano? — All'uomo cadono di mano i remi; la barca è ferma; il mistero dei misteri; il centro del cerchio.

Fin dal primo periodo della Brianza il mondo appariva a questo pittore meraviglioso, come una fontana di simboli, come un rapporto continuo con termini vasti, infiniti. In quella barca e in quel gregge vi è il problema dell'origine delle specie che renderà ansioso il genio di Darwin; e vi è in quella donna col pargolo, una immagine mistica, una madonna del lago. Così fin d'allora i due poli dello spirito umano, il problema razionale, e la rassegnazione mistica si riunivano nella visione di una cosa reale.

Ma le verginità inaccesse lo attraevano alle regioni delle nevi. Dalla Brianza egli sale a Savognino, e inaugura il secondo periodo, nel quale noi contempleremo la vita delle Alpi.

Domenico Tumiati.

DIALOGHI DEI VIVI

Della Critica e dell' Entusiasmo

Pietro. Hai già acceso il primo fuoco, Paolo. Le cime delle montagne si son fatte bianche e le cime delle quercie si son fatte rosse, ma l'aria è quieta.

Paolo. Fa freddo qui dentro, tra i libri, e stamane invidio quelli che sanno uscir di fra i libri, anche se la campagna è autunnale.

Pietro. O come m' hai tu detto e ripetuto che la lettura dei libri ti mette in petto un ardore attivo, laddove la contemplazione di questa nostra valle azzurrina ti adagia in una passiva placidità vegetale?

Paolo. Il libro che ho nelle mani è fatto di gelo, e le parole belle che pure vi si vedono dentro, sono simili a quelle festuche e a quelle miche che talvolta restan prese nel ghiaccio e vi splendono fredde.

Pietro. Che libro è mai questo, Paolo?

Paolo. È un libro di critica, e io l'avevo preso con la sempre viva speranza di trovarvi il segreto dell' entusiasmo, perchè nell'entusiasmo, tu lo sai, è la sola felicità vera ed è anche la sola arte vera.

Pietro. Illuso, illuso che sei, amico mio! L'entusiasmo è il fiore della fede, e della fede s'è perso anche il seme. Ti vorrai tu ostinare a cercare il culto di questo fiore fra i nostri contemporanei che hanno fatto del dubbio non il punto di partenza, ma la meta?

Paolo. Ma sì, ma sì! Perchè quando essi saranno giunti — e molti vi sono — a quel deserto luogo che essi han creduto meta e si saranno avveduti che la strada è ancora tanto lunga che in fondo all'orizzonte si confondo col cielo, s' incammineranno ancóra....

Pietro. Se non saranno sfiniti da quei primi passi e da quel continuo oscillare che la loro scepsi comporta e che essi dicono elegante. Ora io non vedo che uomini sfiniti.

Paolo. Non è vero. Ma non di questo tuo pessimismo io voglio disputare stamane, per quanto mi paja più biasimevole del loro scetticismo. Sibbene voglio dirti di questo libro, e in genere della critica che oggi si fa su le opere contemporanee.

Pietro. Critica? Ma c'è in Italia, una critica?

Paolo. V' è sempre una critica anche quando non vi sono critici. La critica è un'interpretazione dell'opera d'arte, così come l'opera d'arte è una interpretazione della vita. L'arte è la critica della vita.

Pietro. Purchè tu dia alla parola *critica* il nudo significato primitivo.

Paolo. Sono un uomo d'arte, Pietro, e non sposo i miei pensieri a parole delle quali non sappia l'origine. I miei pensieri sono i miei figli e so che quelli, i quali appajono in dubbiosa compagnia, sono respinti dagli uomini.

Pietro. Così sempre fosse!

Paolo. Non dubitar sempre. Così sarà! E anche non m' interrompere sempre col sorriso. Il sorriso è una smorfia d' ipocrisia. Quando la sincerità è tramontata, spunta il sorriso. Ridere, o piangere: questo è virile. Le donne sorridono perchè, avendole noi fatte deboli, devono difendersi con la finzione. Or torniamo alla critica. Dicevo che vi è la critica anche quando non vi sono i critici. La fa il pubblico.

Pietro. A occhi chiusi.

Paolo. Il valore di quella sua critica dipenderà dalla sua cultura. Vi erano critici nell'antica Grecia? Non parlo, veh, di quella alessandrina dove gli artisti non furono più che critici, ossia non crearono arte ma vissero dell'arte già creata prima di loro. Parlo della Grecia periclèa. Ivi la critica fu il gusto universale ed anonimo.

Pietro. Oggi questo manca.

Paolo. Perciò debbono esistere ed esistono i critici, per crearlo e, appena appena appaja, dirigerlo. Ora i critici di oggi in Italia, quelli che distribuiscono un soldo di fama o un soldo d' infamia nei giornali d'un soldo, e anche quelli i quali pel loro vecchio nome più che per le loro vecchie idee scrivono nelle due o tre riviste nostre più venerabilmente vecchie, mancano di un gusto determinato, e non possono quindi al pubblico proporne o imporne uno. Essi si dividono in due schiere: una pingue e rosea che ammira tutto quel che si può senza fatica comprendere; una magra e gialla che disprezza tutto quel che si può senza pericolo disprezzare. E i primi mi sembrano simili a quelli che gonfiano con un cannello i cadaveri dei tacchini troppo secchi per la vendita; e i secondi mi dànno immagine di quelli che, quando hanno il sigaro tra i denti, salivano ad ogni boccata di fumo così che tu non sai perchè, essendo tanto il disgusto, essi spendano quattrini, tempo, fiato e saliva a fumare. E gli uni e gli altri sono frigidi e sterili, quelli perchè hanno abusato, questi perchè non hanno mai ardito d'usare. Ma ambedue le schiere tra i pochi italiani che hanno usurpato il nome di pubblico, trovano facili seguaci, perchè questo anemico pubblichetto vede nello specchio di quel loro gelo il riflesso della sua mediocrità. E quando uno dei laudatori tace di un'opera perchè non la capisce, tutti pensano che, data la consueta linfatica sierosa mitezza del critico, quell'opera debba essere in verità il nido di tutte le ignominie. E quando uno dei salivatori imbratta un'opera, tutti concludono che, data la consueta implacabile digrignata severità del critico, l'autore dell'opera incenerita sia in verità un traditor della patria che alle tante rovine delle banche e delle colonie abbia con malvagio animo aggiunto l'infamia dei suoi versi, del suo romanzo, del suo quadro. E se la poesia, il romanzo, il quadro sono di un giovane, il critico canino trova sempre un senatore o due che gli stringono tutte e due le mani e lo invitano a prendere un bicchierino di *coca* corroborante e afrodisiaca nella *buvette* di palazzo Madama. Così la genìa si moltiplica come una famiglia di pulci o come una famiglia di conigli.

Pietro. Appunto, perchè il pubblico ha la critica che si merita. Il critico ideale non è colui che insegna al pubblico quel che esso avrà da applaudire o da dilaniare, ma è colui che gli formula in belle, piane e comode parole quel che esso pubblico già sente. Il critico ideale vola al soccorso delle vittorie già vinte e ammazza gli uomini che sono già morti o che sembrano morti. Hai tu mai visto un critico drammatico che alle prove ha gridato gli osanna fino al loggione del teatro vuoto e ha sparso la sua delizia fin sotto le poltrone di prima fila, mantenere la sua opinione apertamente dopo che la commedia è caduta? No, perchè tu non hai veduto un animale nero adagiarsi con voluttà là dove non sia abbondanza di mota o di concio.

Paolo. Nel giudicare il tenebroso male presente, noi siamo concordi, lo sai. E spesso io mi giovo della tua acutezza a scerner le tenebre nelle tenebre, per poter meglio immaginare tutta la desolata infinità di esso male. Ma, se consideriamo l'avvenire, ci separiamo discordi, perchè tu non vuoi manco volgere ad esso la faccia e dici che i quattrini più stupidamente spesi sono quelli spesi in farmacia a comprare specifici e toccasana; e io, appunto dalla foltezza di coteste tenebre e dalla acutezza di cotesto male, penso, al contrario, che il giorno della salute debba esser prossimo, per quel roteare che fanno nel tempo il così detto male e il così detto bene.

Pietro. E quale è il rimedio?

Paolo. Il rimedio è e sarà l'Entusiasmo.

Pietro. Certo per mali cosifattamente maligni l'unico rimedio è il fuoco.

Paolo. Sì, sì. Il peggior contagio è quello della indifferenza: fuoco, fuoco. Odio o amore, ma la passione divampi nell'odio e nell'amore. E sia pure ingiusta spesso, ma sempre sincera, così che tutto quel che è nel cuore sia su le labbra, fiele o miele. E non uno si nasconda dietro l'altro con molli ravvolgimenti di volpe, ma tutti sieno nella prima fila, la faccia e il petto scoperti. Tali appajano quali sono.

Pietro. Ma tu badi solo ai critici quali dovrebbero essere e al pubblico quale è o quale diventerebbe dopo le scosse che questo tuo intollerante entusiasmo gli verrebbe a dare. E dimentichi un' altra categoria vastissima cui la spessa mediocrità dà grande forza di resistenza altrimenti chiamata forza d' inerzia. Intendo quelli scrittori innumerevoli che dalla presente cecità della critica sono stati dichiarati sublimi, pur essendo infimi. Essi anche se vivono lontani l'uno dall'altro, poniamo uno a Milano e uno a Catania ovvero uno a Genova e uno a Roma, e anche se non si sono mai incontrati nei varii stabilimenti d'acque diuretiche della Toscana o del Veneto, e anche se non hanno letto l'uno i volumi dell'altro consci, come sono, della burla, pure sono stretti da un tacito patto tanto più saldo quanto più vitale è l' interesse tutelato da quel patto: ciò è la loro stessa vita. Tu sai che il consociarsi è proprio dei deboli, ed essi che non hanno tanta intelligenza da viver soli, hanno però tanta astuzia da saper che, essendo soli, morrebbero d'inedia. Ora io credo che la tua speranza si affanni invano in un giro vizioso: ed è che da una parte bisognerebbe produrre molto più e molto meglio perchè la critica proporzionandosi alle opere da criticare si rinvigorisse e crescesse; dall'altra, invece, un'opera anche ottima non potrà ai dì nostri rompere la nebbia che incombe sul nostro sonno, se una critica franca e altisonante non la annunci e non la accompagni. I re devono avere araldi e ministri.

Paolo. I circoli viziosi sono nei nostri ragionamenti. Le nostre azioni li rompono.

Pietro. Ecco il tuo male: l'azione. Non è questo tempo da azioni.

Paolo. Le azioni fanno i tempi.

Pietro. Al contrario. Oggi a un artista si addice la vita contemplativa: non agire, ma essere. L'artista guarderà gli altri agire. Così fanno gli Dei.

Paolo. Io mi glorio di essere uomo.

Pietro. O che diresti tu di un mandorlo che volesse fiorire in decembre?

Paolo. Che tra i mandorli egli sarebbe un eroe. In un giardino quasi abbandonato dentro la cinta di un antico teatro romano, nella caliginosa Bevagna io vidi l'altro jeri non un mandorlo, ma un lilla che aveva due efflorescenze, pallide, pallide. E le ho tenute qui nel mio studio in un calice d'argento, molti giorni, con infinite cure, come un esempio. Tu dici che ora l'entusiasmo è inutile....

Pietro, Tanto inutile che può essere ridicolo.

Paolo. E sia inutile e ridicolo! Che ho da fare io se mi sento entusiasta, anzi talvolta addirittura ebro nell'amore o nell'odio?

Pietro. Sorridere di te stesso e attendere i tempi migliori. A mezzanotte tu puoi gridar con tutta la tua voce che già è l'alba, ma il sole non verrà se non all'ora fissata.

Paolo. Io potrò camminar verso l'oriente, salire sopra un monte, e vederlo prima.

Pietro. Bene. Gitta al fuoco il tuo libro gelido e vieni con me all'aperto che il sole anche di novembre è più caldo del fuoco.

Paolo. Vengo purchè noi camminiamo.

PIETRO. Noi andremo quanto tu vorrai. Ho veduto sui prati lungo il torrente bianco un brulicame di pecore che vi si riposano nel viaggio verso Maremma.

PAOLO. Questo mi piacerà. Noi sul prato verde sotto il sole sederemo presso la stupidità delle pecore, e riprenderemo a discutere del pubblico e dei critici.

Ugo Ojetti

LETTERATURA E TEATRO

Una di queste dolcissime serate autunnali, sotto il velato chiarore di nuvole morbide invisibilmente accarezzate dalla luna, erravo per le vie di Firenze discutendo di arte drammatica con alcuni dei miei più cari e antichi compagni di studi e d'arte, sì che mi pareva quasi di esser ringiovanito di parecchi anni e di vivere come a quelle sere, già lontane ma così vive nella memoria, quando studenti all'Istituto Superiore, si girellava fino ad ora inverosimile, immersi in calorosissime discussioni, al termine delle quali per lo più ciascuno rimaneva del proprio parere. Ma eran discussioni tutt'altro che infeconde per lo spirito nostro.

Una di queste sere adunque, tornati giovanissimi, si discuteva accanitamente tra di noi, quando uno de' miei amici, noto per la sua tendenza ai paradossi, saltò su ad affermare che nella storia della letteratura non si sarebbe addirittura dovuto tener conto del teatro... Inutile dire la tempesta che l'audace proposizione, difesa con sottili, abili, per quanto non persuadenti ragioni, scatenò tra gl' invipериti ascoltatori, alcuni dei quali covano per l'appunto nel cervello una mezza dozzina di capolavori drammatici. Contrariamente al più dei casi però, quando ci lasciammo, salvo su questioni secondarie o di apparenza, l'accordo sostanziale era raggiunto.....

Mi tornò in mente codesta accanita contesa di parole, leggendo certa assennata rassegna drammatica pubblicata dal Pozza, il valente critico del *Corriere della Sera*, a proposito del *Sogno d'un mattino di primavera* rappresentato a Milano dalla Duse al teatro dei Filodrammatici.

Il Pozza, con un certo coraggio, dice cose buone e belle e che meritano di esser integralmente riportate: « Il poeta non à scritto questo suo *Sogno* pel solito pubblico dei nostri teatri. Dico il pubblico che va in visibilio ascoltando le comiche scurrilità della *pochade*, o i giochi di parole delle così dette commedie di spirito o gli abili artifizi della commedia d'intreccio.

« Questo pubblico si è rinchiuso in un suo vecchio assioma « *il teatro è il teatro* », e non vuole uscire di lì. E a teatro le sue commozioni e le sue ammirazioni sono di una sola specie. Per le armonie della forma estetica, per le altezze dei concetti, per il fulgore dell' espressione poetica, è sordo e muto. *Non est hic locus*; roba da volumi. Ma io mi domando: come è possibile guardare la bellezza con occhi diversi a seconda della poltrona sulla quale si è seduti? O si vede o non si vede; o si sente o non si sente. La natura non ci à concesso nessuna forza d'arbitrio sulle nostre impressioni immediate. Chi non si sente trasportato dal volo, meravigliato dalla perfezione di un discorso lirico a cui un' attrice stupenda dà il suono musicale, l'aspetto pittorico, la vampa della passione, oh non mi venga a raccontare che lo gusterà poi leggendolo da solo nel silenzio sonnolento del suo gabinetto, coll'aiuto di un buon gusto esercitato nella scelta delle cravatte! La bellezza è come il sole che è luce e calore dovunque arriva. Bisogna ammirarla e benedirla comunque ella si riveli, senza pedanterie di classificazioni, senza viltà di restrizioni mentali.

« La critica si farà poi.

« Il pubblico italiano » nota ancora il Pozza « abborre dalle forme letterarie sulla scena. Da troppo tempo egli è condannato ad ascoltare la barbara prosa dei traduttori dal francese. Ormai non può più sopportare che un autore parli meglio di lui. I francesi che ànno ancora un teatro classico, gustano l'eloquenza, l'eleganza, la metrica del linguaggio scenico. Così possiedono un teatro drammatico che può anche essere stampato e letto con piacere, che si regge al livello intellettuale e stilistico del romanzo.

« Beati loro e beati noi se dei veri poeti vorranno ridare alle nostre scene la dignità della parola. Per essa anche l'arte si alzerà a concetti più ispirati che non siano quelli suggeriti da una osservazione volgare della vita volgare, o dalla sterile imitazione di un' arte straniera. »

Parole d'oro, ripeto, e quali da un pezzo non mi accadeva di leggere nelle rassegne dei nostri pseudo-critici drammatici, e se io le ò riportate per disteso, gli è perchè porgono a me, e porgeranno spero anche ai lettori del *Marzocco*, un eloquentissimo indizio di quella salutare trasformazione artistica, che lentamente sì, ma sicuramente si va effettuando nella coscienza del popolo italiano, perfino in quel genere letterario dov'è più sensibile il malo influsso del pubblico incolto e più difficile assai mutare una delle tante inveterate consuetudini. Dunque la *letteratura* a teatro non soltanto non fa più torcere ironicamente le labbra ai critici di professione, ma s'invoca anzi come redentrice, e quel che è più notevole insieme e confortante, i critici hanno incominciato a convertirsi... insieme col pubblico se non forse (potrebbe un maligno supporre) per efficacia di esso, visto e considerato che esso pubblico, sia pure sotto il fascino di una grande attrice, si è lasciato a Trieste, a Venezia ed a Milano, imporre nientemeno che la più intimamente letteraria di tutte le forme, una concezione, notano tutti i critici, assai più lirica che drammatica, ancor meno drammatica di quelle che si riscontrano nelle opere del belga Maeterlink!

Le *pochades* (avete notato la progressiva scomparsa dai cartelloni delle farse?) le commedie e i drammi alla francese non interessano più gran che neppure le platee italiane: Sardou stesso, il trionfatore di tant'anni, è in sensibilissimo ribasso.

E il merito primo di un rinnovamento del teatro — bisogna rammentarlo — l'ànno avuto ancora una volta i nordici Ibsen, Björnson, Hauptmann e il russo Tolstoi, le cui opere tanto ricche di contenuto psicologico ed ideale, furono difese strenuamente, nonostante i grandi e innegabili difetti artistici, da pochi critici in Italia, tra i quali il Pozza a Milano, il Lanza a Torino, il Boutet a Roma, e qui a Firenze dal nostro Corradini. Ma tutto questo non sarebbe ancora stato sufficiente; perchè un rinnovamento, se anche può subire benefici influssi dal rifluire di correnti straniere, non può nella sua sostanza essere che interiore, consono alle indigene virtù e tradizioni di razza, di lingua e di arte letteraria. È bensì vero che in Italia molti giovani e vecchi ànno già, con lodevole slancio, tentato di avvivare col succo delle loro anime nuove questa misera arte drammatica caduta tanto in basso; ma i loro tentativi in parte difettavano di vita interiore e di coscienza artistica, in parte si fransero contro la ignoranza del pubblico cocciuto nel pretendere di andare a teatro a compiere la sua digestione. Pure non furono inutili, perchè suscitarono l'oscuro bisogno di un nutrimento più intellettuale, meno indegno delle grandi nostre tradizioni.

Aspettatevi ora che la benefica reazione letteraria, la quale vorrebbe assecondare nel teatro l'opera già virilmente proseguita nella lirica e nel romanzo, e à finalmente preso nuovo impulso per opera di un artista di cui si potranno discutere tante cose, ma non la grandissima efficacia sull'arte contemporanea, aspettatevi, dico, le invettive, le geremiadi, le profezie di un nugolo di vecchi critici, i quali penseranno con terrore alla necessità di andare al teatro... anche per *pensare*, e magari per ascoltare (orrore!) dei versi melodiosi... Aspettatevi la rifrittura di tutti i luoghi comuni, compresa l'evocazione dello spettro di quel Goldoni, alla cui grandezza mancò precisamente un po' di *letteratura* (le sue cose migliori non son forse quelle scritte in quel dialetto, che egli non riusciva a straziare come la lingua italiana?) aspettatevi una campagna furibonda contro tutti quelli che si faranno complici del novo delitto... di restituire all'arte, alla poesia quello che loro spetta.

Noi rideremo di gusto, ricordando agli eruditi ed ai pedanti che dell'antichità quelle opere si son salvate, che l'aroma letterario preservò dalla morte, dalla corruzione e dall'oblio delle genti. Ricorderanno che le pochissime opere drammatiche sopravvissute veramente nella nostra storia letteraria (al Goldoni ò già accennato) sono dovute a poeti che si chiamavano Torquato Tasso, Vittorio Alfieri ed Alessandro Manzoni. E se a rompere l'ignobile tradizione imperante nel teatro, potrà giovare anche la creazione di un ambiente nuovo e puro, che sia come un tempio per i cultori del Bello, ben venga, a dispetto delle grida e degli scherni, anche il Teatro delle Muse, specchiato dal lago misterioso di Nemi.

Diego Garoglio.

SOTTOSCRIZIONE

PEL MONUMENTO A ENRICO NENCIONI

Somma precedente	L.	197,90
Sig. Luisa Caflero	«	5.—
Sig. Evelina Caflero	«	5.—
Sig. Nerina Gigliucci	«	10.—
Prof. Pio Rajna	«	10.—
Comm. Cesare Donati	«	5.—
Sig. Costanza e Benedetta Bocchi	«	10.—
Sig. Giulia Sacconi Ricci	«	10.—
Cav. Angelo Bruschi	«	10.—
Sig. Anna Maddalozzo e Ines Benedetti	«	5.—
Una scolara del Nencioni, (Firenze)	«	5.—
Sig.ra P. Edlmann	«	10.—
Sig.na Camilla Bertani (Como)	«	5.—
Sig. G. e E. Fiaschi	«	10.—
Sig.ra Angelina Valgoi (Pistoia)	«	10.—
	L.	307.90

MARGINALIA

* **Il Panorama Segantini.** — Nell' esposizione mondiale parigina del 1900 una delle maggiori attrattive artistiche della sezione italiana sarà certo il grandioso panorama dell' Engadina, intorno a cui già lavora, con intensa passione, Giovanni Segantini.

Esso sarà costruito in ferro ed avrà una cupola di 84 metri d'altezza: la circonferenza ne sarà di 210 metri con un diametro di 70 metri; la tela dipinta del fondo misurerà 4400 metri quadrati. La costruzione complessiva di questo panorama non costerà meno di un milione e mezzo.

Crediamo di far cosa grata ai nostri lettori, trascrivendo un brano di lettera al nostro amico e collaboratore Vittorio Pica, in cui il Segantini parla, con poetico colore, della futura opera sua:

« La notizia del panorama è vera: però siccome la stampa che se ne è in questi giorni occupata in Isvizzera, in Germania ed in Francia ha in parte svisato la mia idea, ecco qual' è il vero mio concetto informatore.

« Sono più di 14 anni che studio nella natura dell'alta montagna gli accordi di un'opera alpina, che contenga in sè le varie armonie dell'alta montagna e le compendi in un' unica intera. Solo chi, come me, ha vissuto interi mesi al disopra degli alti luminosi pascoli alpini, nei giorni azzurri della primavera, ascoltando le voci che salgono dalle valli, le indistinte armonie affievolite dei suoni lontani portati dai venti, che fanno intorno a noi un silenzio armonioso stendentesi in alto nell' infinito spazio azzurro, chiuso all' orizzonte dalle catene dei monti rocciosi e dai nervosi ghiacciai, può sentire e comprendere l'alto significato artistico di questi accordi. Io pensai sempre quanta parte avessero nel mio spirito quelle armonie di forme, di linee, di colori e di suoni, e come l'anima che li governa e quella che li osserva e li ascolta siano una che nella comprensione si completa e si integra in un senso di luce che armonizza ed è armonia costante dell'alta montagna. Io mi sforzai sempre di comporre, in parte, questo senso nelle mie tele: ma poichè pochissimi lo sentono e lo comprendono, per circostanze varie, io credo che l'arte nostra sia incompleta e che rappresenti solo dettagli di bellezza e non l' intera bellezza armonica che vive e dà vita alla natura. Ecco perchè pensai di comporre un'opera grandiosa, dove potessi chiudere, come in una sintesi, tutto il grande sentimento delle armonie alpine e scelsi per tema l'alta Engadina, come quella che io maggiormente studiai e che è la più varia e ricca di bellezza che io conosca. Qui le giogaie ed i ghiacciai eterni si fondono col verde tenero dei pascoli e col verde cupo della foresta di abeti, il cielo azzurro si specchia in laghi e laghetti cento volte più azzurri del cielo, i liberi abbondanti pascoli sono da pertutto intersecati da vene di acque cristalline che scendono giù dalle rughe delle roccie per tutto rinverdire e rinfrescare al loro passaggio, dapertutto rosseggiano i rododentri e tutto qui è pieno di varie armonie, dal trillio degli uccelli al gioioso gorgheggiare delle allodole, dal gorgoglio delle fonti ai campanacci delle mandre lontane, sino al ronzio delle api.

« Per attuare questa mia opera chiesi ed ottenni da questi montanari mezzo milione di lire e se ne occorressero di più vi sarebbero. Ora attendo che il comitato francese di belle Arti mi assegni il posto, onde innalzare l'edificio che contenga l'opera mia. »

* **Commemorazione di Enrico Nencioni.** — Dinanzi a un pubblico numeroso di professori emeriti e di alunne devote, lunedì scorso il professor Zardo ha inaugurato i corsi della R. Scuola Superiore di Magistero femminile, commemorando Enrico Nencioni. Con amore di artista e buon senso di uomo pratico, temperati da una critica equanime veramente lodevole, egli ha saputo far rivivere la figura integra dell' illustre compianto, come poeta, come critico, come uomo. E meglio che mai s'è indugiato nel rilevare tutto il profondo e doloroso presentimento che traspare nelle ultime liriche pubblicate sul *Convito* e l'umorismo sano e geniale, onde il Nencioni sparse quegli articoli scritti pel *Fanfulla della Domenica*, e su cui pare che nessuno avesse rivolta finora la dovuta attenzione.

* « **Due Anime** ». — Gli editori Bemporad e figlio hanno posto in vendita la nuova opera di Diego Garoglio, che abbraccia poesie da lui scritte dal 1893 al 1895 con una ricca aggiunta di liriche tradotte da varie lingue.

Diamo qui l' indice del volume che è diviso in quattro parti. La Ia, che à per titolo « Le Sorrentine » contiene 9 poesie: *Tramonto*, *Dopo il tramonto*, *Martorio*, *A Torquato Tasso*, *Sogno azzurro*, *In morte di un bimbo*, *Elegia*, *Il porto*, *Addio Sorrento*.

La IIa s' intitola « Canti della riviera ». Son 16 liriche: *Nervi*, *Bogliasco*, *Neve*, *Che dicon l'onde?* *Il grecale*, *Canto di primavera*, *Inverno di primavera*, *Albor di pioggia*, *Alba*, *Estasi*, *Villa sul mare*, *Aurora*, *Per una corazzata*, *Salendo a Torriglia*, *Sogno lunare*, *Al Sole*.

Le Intime che costituiscono la IIIa parte, sono una dozzina: *Alla mamma*, *Ave Maria*, *Al babbo*, *Monacazione* (2), *A un mio alunno*, *In treno di notte*, *Ricordo montano*, *Notte stellata*, *Occhi profondi*, *Umanità* (2), *Tesori*, *Se il suol fecondo*...

Le tradotte (IVa parte) sommano a una quarantina e sono dal francese, dallo spagnuolo, dal portoghese, dall' inglese e dal tedesco.

Dal francese il Garoglio ci dà cose del Lamartine *(Il lago)*, del Gautier *(Le Colombe)* e di Paul Verlaine (*Canzone d'autunno*) *Il mio sogno famigliare* « *Dalle Romanze senza parole* » e da *Saggezza* (tre sonetti).

Le spagnuole son tutte di G. A. Becquer: *Amore*, *Io sono bruna*..., *I sospiri*, *Le Rondinelle*, *Le chiusero gli occhi*.

La parte più ricca e nuova è certamente la portoghese che contiene quindici cose di undici autori, e precisamente, di Camoens: *De l'alma*, di A. Gonçalvez Diaz: *Sul tumulo di un bimbo*, *Non mi lasciare*, *La conchiglia e la Vergine*; di Castillo Branco; *Il dolor sommo*, di Joao de Deus: *A Gonçalvez Crespo*; *Sulla tomba di Antero de Quental*; di Duarte d' Almeida, *Paolo e Francesca*; di Authero de Quental, (*Lara*); di Teofilo Braga, *Canzone di Fatima*; di Gomes Leal, *Capello bianco*; di Guerra Junqueiro, *L'Amore*; Joachim de Araujo, *In mare*, *Sognando*; di Edoardo Coimbra, *È il tuo mento*.

Dall' inglese non ci sono che tre liriche, un paio di A. Tennyson, *Frangiti, frangiti*, e *Voci notturne*, ed una di William Morris, *Amore basta*.

Dal tedesco il traduttore ci dà *Il Re degli ontani* del Goethe, *La Speranza* e *Indovinello* dello Schiller, *A Maria* del Novalis, da *Zuleikha* del Bodenstedt, *Sorti* di G. W.; *D' Inverno* di A. Bessel; *Nel giorno del giudizio*. di Jaco de Kurr, *Dante* di A. Pichler.

Chiude l'opera un « Commiato ».

Del volume (stampato, splendidamente con caratteri nuovi e su carta di lusso) si occuperà prossimamente uno dei nostri collaboratori.

* **Al « Circolo Filologico » di Firenze.** — Nel prossimo dicembre questa benemerita istituzione solennizzerà il 25° anniversario della sua fondazione.

Domenica 19 dicembre Augusto Franchetti, che fu primo segretario del Circolo, pronuncierà nella sala grande del Circolo stesso un discorso commemorativo: dopo di che avverrà la proclamazione a soci benemeriti di coloro che appartennero senza interruzione alla società, dall'anno della sua fondazione sino ad oggi. La sera del lunedì seguente avrà luogo nella sede del Circolo un gran concerto.

Cogliamo l'occasione per annunziare che le iscrizioni ai corsi di lingue straniere, testè inaugurati, resteranno aperte fino al 15 dicembre.

* **Per la facciata del Duomo d'Arezzo.** — La commissione esaminatrice de' disegni de' 30 concorrenti si raccolse il 2 aprile per la prima volta e sentenziò che, essendosi alcuni informati agli avanzi su la fronte del Duomo, altri non avendone tenuto conto ed altri in fine essendosi ispirati a svolgere le forme esistenti sul fianco e sul tergo, doveva bandirsi un nuovo concorso fra gli artisti italiani, affinchè questi, non più incerti per la soverchia libertà del programma, s'attenessero ne' loro progetti unicamente al carattere primitivo dell'edificio antichissimo.

Tuttavia riteneva degni di special menzione i disegni *A* e *C* contrassegnati del motto « *Vagliami il lungo studio e il grande amore* ».

Al secondo concorso furon presentati 50 progetti da 34 concorrenti, de' quali alcuni, per disporre di maggior voti nella elezione del *giurì*, non firmarono egualmente i loro schizzi.

La commissione, riunitasi l'8 Agosto, in meno di otto ore, giudicava tutti i 50 progetti e le 50 relazioni de' singoli artisti, esponendo nel rapporto che per due votazioni le opere più degne erano risultate: *Vagliami il lungo studio* (c) — *Fides* (2) — *Rosa* (a) — *Pro Domo Dei*; ma che il primo premio era stato assegnato a questa ultima e il secondo al progetto *Rosa*, aggiungendo che i particolari delle porte nel disegno premiato andavano meglio studiati, *lasciando molto a desiderare*.

Tale procedimento presenta, almeno nella *forma*, tali e tante irregolarità che ben giusto fu il malcontento generale suscitato; e noi facciamo plauso all'A. de' progetti segnati — *Vagliami il lungo studio e il grande amore* — che espose testè al Ministro in elegante edizione, corredata de' disegni, tutti i fatti come si sono svolti, perchè S. E. richiami su di essi l'attenzione della Giunta Superiore di Belle Arti che dovrà dare il suo parere definitivo.

* **La moglie di Verdi.** — Domenica scorsa nella villa di S. Agata presso Busseto moriva Giuseppina Strepponi, diletta consorte a Giuseppe Verdi di cui seppe condividere degnamente la gloria.

Giuseppina Strepponi nacque a Lodi l'8 settembre 1815 da un maestro di musica e studiò canto nel Conservatorio di Milano. Destinata alla carriera teatrale, esordì nel gennaio 1835 nella *Matilde di Shabran* al Teatro Comunale di Trieste. Accolta con molto plauso fu subito scritturata al Teatro dell'Opera italiana di Vienna; quindi cantò applaudita in moltissimi teatri d'Italia. Conobbe Giuseppe Verdi nell'anno 1839 allorquando questi, ventiseienne, doveva lottare contro moltissime difficoltà per far rappresentare alla Scala di Milano la sua prima opera *Oberto Conte di San Bonifacio*. La Strepponi, già in possesso di molta autorità e influenza, ne dispose volentieri a favore del giovine compositore ottenendogli quanto desiderava e nel 1842 creò la parte di « Abigaille » nel *Nabucco*, l'opera che segnò il primo gran trionfo verdiano. Mortagli intanto la moglie giovanissima, il Verdi sposava in seconde nozze, a Collague, piccolo villaggio della Savoia, vicino a Ginevra, la sua abile protettrice. E per mezzo secolo alla Strepponi fu dato di godere il privilegio di essere la compagna del maestro, mostrando, come si è detto in principio, di saper degnamente sostenere sulla scena del mondo, una parte tanto importante.

Benchè avesse abbandonata l'arte ancora in piena giovinezza, pure la Strepponi lasciò di sè ricordo felice e durevole. Ebbe voce estesa che seppe modulare con vero magistero, ond'è che possedendo altresì gran copia di sentimento drammatico, potè vantare tutte le qualità che occorrono a formare una vera artista tragico-lirica. Sarà sepolta in mezzo alle aiuole del giardino di Sant'Agata, che diverrà meta di pellegrinaggio sacro per tutti gli Italiani, avendo Giuseppe Verdi ottenuto già da tempo, per speciale concessione, di potervi erigere le tombe per sè e per la propria consorte. In quest'ora così triste per l'uomo glorioso, noi ci associamo con filiale reverenza alle attestazioni di lutto che dall'Italia come da ogni parte del mondo civile pervengono a Giuseppe Verdi in questi giorni.

* **Il Papa poeta.** — La casa Desclée e Lefebvre ha pubblicato, in ricchissima edizione a colori, un volumetto intitolato *Carmina novissima*. Ne è autore Leone XIII, cui le gravi cure dell'alto ufficio che ricopre non impediscono, come è noto, di essere un elegante verseggiatore latino.

Il volume di Leone XIII contiene la saffica per la *Conversione di Clodoveo*, l'epistola a Fabrizio Ruffo sull'Ingordigia, due brevi odi dal Pontefice dirette allo scalco segreto Giulio Sterbini e ai di lui figli nel donar loro un'immagine sacra, e un ode intitolata: *A Dio ed alla Vergine Madre; Ultimi voti di Leone XIII*, di eletta fattura e che riportiamo.

DEO ET VIRGINI MATRI

Extrema Leonis vota.

Extremum radiat, pallenti involvitur umbra
Iam sol moriens; nox subit astra, Leo,
Atra Tibi: arescunt venae, nec vividus humor
Perfluit; exausto corpore vita perit.
Mors telum fatale iacit; velamine amicta
Funereo, gelidus contegit ossa lapis.
Ast anima aufugiens excussis libera vinclis,
Continuo aethereas ardet anhela plagas;
Huc celerat cursum; longarum haec meta viarum
Expleat oh clemens anxia vota Deus!
Oh caelum attingam! supremo munere detur
Divino aeternum lumine et ore frui.
Teque, o Virgo, frui; matrem te parvulus infans
Dilexi, flagrans in sene crevit amor.
Excipe me caelo; caeli de civibus unus,
Auspice te, dicam, praemia tanta tuli.

* **Un antropologo poeta.** — Il Sig. A. G. Bianchi, redattore del *Corriere della Sera*, direttore della *Bicicletta*, ex condirettore della *Cronaca d'arte* del Valcarenghi, collaboratore del Ferrero e del Sighele in certi zibaldoni d'antropologia criminale e sopratutto facile ammiratore del Nordau, del Lombroso e di tutte le idee nuove che Dante Alighieri aveva indovinato cinquecent'anni or sono, — il Sig. A. G. Bianchi, infine, è diventato poeta, per aggiungere una modesta sì, ma sempre verdeggiante fogliolina alla sua ben contesta corona di lauro. La notizia è di somma importanza per l'antropologia, scienza dilettosamente cara al Sig. A. G. Bianchi medesimo: il quale porta così un notevole contributo poetico allo studio del delinquente-nato.

Ecco la poesia, pubblicata in un periodico di provincia, ma non perciò men degna di lettori molti e di molta ammirazione. La riproduciamo nel testo integrale, co' suoi spropositi di prosodia e con la sua sentimentalità commovente:

ED IO VORREI...

Vedi bimba? Talora il mio pensier s'accascia
e l'anima m'invade una crudele ambascia:
Talor la fronte chino, sopra la man febbrile,
e sento d'essere debole e parmi d'esser vile;
e invano cerco un sogno, cerco un'audacia ancora
nella sfibrata mente; tutto si discolora,
svanisce anche il ricordo, va la gentil speranza
lontano e solo il dubbio nell'animo mio danza.

Il dubbio è un triste tarlo, rode la fantasia
e cangia il calmo amore in cupa gelosia,
in minaccia tramuta l'affettuosa carezza
ed in bestemmia il bacio, in tormento l'ebbrezza,
il sorriso in sogghigno.... È una danza infernale
di ricordi lontani, di sospetti, un fatale
irromper di confuse e infinite memorie
che narrano alla mente le paurose istorie
di biechi tradimenti, di tetre fantasie
d'incubi spaventosi.... e tristi poesie
detta la mano, e sopra la bianca carta, scende
il verso e nero vermo s'aggroviglia e si stende.

.... ed io vorrei che il verso fosse musica lieve,
candido, folleggiante come fiocco di neve,
vorrei che, fra il soffiare di passioni roventi
volasse qual farfalla dai colori ridenti
a te d'attorno gaio e, sfiorandoti il volto,
ti dicesse: Lo vedi: un tuo sguardo ha sepolto
ogni triste visione, ogni cupo pensiero,
per te ritorno docile, di te ritorno fiero
e nel cor la speranza ancor mi canta, lieta,
il bel sogno di gloria che m'illuse, poeta.

Dopo tante disgrazie, a noi non rimane che lacrimare insieme all'antropologo gentile, il quale coltiva dell'albero dello scibile i rami più diversi, se non più fruttiferi. La poesia, però, è evidentemente la sua vocazione: nessuno potrebbe negare la novità delle imagini, (quel verso, per esempio, che scende sulla bianca carta e nero vermo s'aggroviglia, ecc.) l'elezion dello stile e la forza delle similitudini (quel dubbio, per un altro esempio, che nell'animo mio, cioè del Sig. A. G. Bianchi, danza), la sicurezza delle definizioni (il dubbio è un triste tarlo (benchè danzi) che rode la fantasia, e cangia il bacio in sogghigno, ecc.) nonchè la logica ferrea, per la quale prima « svanisce anche il ricordo » e poi « è una danza infernale di ricordi lontani, di confuse, infinite, memorie! »

Bravo Sig. A. G. Bianchi, direttore della *Bicicletta*! Questa è vera e sana poesia, di cui oggi gli esempii sono assai rari. Ella ci spiega anche coi fatti il perchè gli antropologi sieno nemici giurati dell'arte e della letteratura moderna, che nulla han di comune con una Musa così eletta e peregrina. Continui, non si perda di coraggio. Ella ha del Baudelaire, e fra cinquant'anni i suoi colleghi in scienze psichiatriche le faranno lo scherzo di classificarlo fra i poeti suggestivi e morbosi. *On n'est jamais trahi que par les siens.*

— A Natale uscirà presso il Voghera di Roma *Eredità del Genio* di F. Roggero. Lo stesso autore ha già quasi pronto per le stampe un nuovo romanzo, di cui ignoriamo il titolo.

— È vivamente deplorata la perdita del dott. G. B. Bottero, decano della stampa italiana. Il Bottero, nato a Nizza nel 1822, era direttore della *Gazzetta del Popolo* di Torino alla quale aveva cominciato a collaborare fino dal 1848. Fu pubblicista colto, di sentimenti liberali, polemista vigoroso e cittadino di fama specchiata.

— L'onor. Codronchi presenterà alla Camera, appena avvenuta la riapertura del Parlamento, un progetto di legge per fondere in un'unica scuola il ginnasio e la scuola tecnica attuali, formando così una sola scuola preparatoria al liceo e all'istituto tecnico.

— Il Tribunale di Milano, nella causa tra la ditta Ricordi e il maestro Leoncavallo per il mancato adempimento da parte di quest'ultimo dell'obbligo di scrivere un'opera — il cui libretto presentato in tempo debito dal Leoncavallo non era stato accettato dalla ditta — ha condannato la casa Ricordi al pagamento delle spese, respingendo però la domanda di rifusione dei danni avanzata dal maestro.

— Lo stabilimento Molfese di Torino ha pubblicato le riproduzioni fototipiche delle pitture murali di Giambattista Tiepolo. La splendida collezione è preceduta da un disegno allegorico comprendente il ritratto del grande colorista veneto eseguito dal pittore Vittorio Bressanin e da un pregevole studio sul Tiepolo dettato da Attilio Centelli.

— Nella *Revue Hebdomadaire* sarà pubblicata la traduzione del romanzo di Matilde Serao intitolato *Al paese di Cuccagna*.

— La *Douloureuse* di Maurizio Donnay sulla quale il pubblico di Roma ha pronunziato in questi ultimi giorni un giudizio assai più favorevole di quello del pubblico di Milano, è stata pubblicata in elegantissima edizione dalla casa Ollendorff di Parigi. Il volume reca un bel ritratto della Réjane.

— La ditta *Cartsch e Jänichen* di Lipsia, ha pubblicato in edizione notevolissima per la sua eleganza e nitidezza, la *Sinfonia Marinaresca* del maestro Antonio Scontrino, eseguita per la prima volta a Firenze e ripetuta recentemente a Napoli con lietissima riuscita. L'edizione comprende tanto la partitura quanto la riduzione per pianoforte a quattro mani eseguita dallo stesso autore.

— Fu solennemente celebrato a Pietroburgo il giubileo cinquantenario dello storico Stassoulévitch, professore di quella Università, e fondatore e direttore dell'effemeride *Il Messaggero dell'Europa* al quale collaborarono insigni letterati d'ogni paese.

— Gli archivi del Teatro francese si sono arricchiti di una pittura antica molto originale rappresentante Beaumarchais staffilato a San Lazzaro. L'autore del *Barbiere di Siviglia* dovè soggiacere a questa pena per non aver risparmiato nella sua mordace e spiritosa satira la corte di Luigi XVI e il re stesso.

— È morto settantenne il pittore Augusto Boulard, uno dei pochi superstiti della scuola neoromantica in Francia. Fu intimo di Enrico Murger e divise con lui le gioie e le peripezie della *Bohème*.

— A Friedricksberg presso Copenaghen, è stata inalzata una statua al danese Oehlenschlager, uno dei più illustri poeti della Danimarca. La base del monumento è decorata da bassorilievi rappresentanti episodi dell'*Aladino* e del *Guldharner*, i capolavori del poeta.

— L'attore russo Apolonsky porrà in iscena al teatro Alexandra per l'occasione della serata in suo onore che sarà data il 3 dicembre prossimo, *Hernani* di Victor Hugo, tradotto da Sergio de Tatistcheff storico e poeta. Finora il repertorio di Victor Hugo era proibito in Russia.

— Per iniziativa di un Comitato costituitosi tra gli italiani residenti in Russia, sarà inaugurata il 19 marzo 1898 a Pietroburgo un'Esposizione di Belle Arti sotto l'alto patronato della granduchessa Vladimiro. L'Esposizione resterà aperta fino al 30 aprile. Gli artisti italiani che vorranno parteciparvi dovranno consegnare le loro opere entro il 15 gennaio alla R. Accademia di Belle Arti in Milano presso cui potranno ritirare le schede e prender cognizione del regolamento.

— La casa Ricordi ha pubblicato il 53.o volume dell'*Edizione unica delle opere di Giuseppe Verdi*, contenente l'*Otello*. Ci auguriamo che il 54.o volume che comparirà l'anno prossimo e conterrà *Falstaff* non sia l'ultimo della raccolta.

— La *Revue Bleue* ha pubblicato un articolo intitolato *La jeunesse de Dante* di Max Durand Fardel.

— Si annunzia che il maestro Leoncavallo, oltre l'opera *Trilby*, sta scrivendo su libretto di E. A. Butti e G. Macchi un'opera dal titolo: *Rolando di Berlino*.

— L'editore Putnam ha pubblicato a Londra e a Nuova York una traduzione del *Sull'Oceano* di Edmondo De Amicis, intitolata: *On blue water*.

— In occasione delle feste che avranno luogo nella prossima estate in Olanda per l'incoronazione della regina Guglielmina, sarà tenuta ad Amsterdam un'Esposizione delle opere di Rembrandt.

BIBLIOGRAFIE

AVANCINO AVANCINI, **L'idolo infranto**. Milano, Galli.

Sotto un titolo, che figurerebbe bene in una collezione Perino, si nasconde un romanzo, che avrebbero potuto stampare i frati Salesiani, quegli che castrano i classici in omaggio alla morale.

Il libro fila per quattrocento pagine fitte fitte, svolgendo una storiella, che si potrebbe benissimo raccontare in dieci, e anche non raccontare affatto; giacchè è la cosa più comune di questo mondo.

Evidentemente l'autore voleva fare un libro alla buona, secondo i dettami d'una tal quale arte democratica, che gli deve esser cara; ma è riuscito a fare soltanto un libro inutile, nel quale le figure più notevoli sono quelle di due imbecilli: un inglese, certo Mr. Brooke, che ha una bella moglie e una bella cognata e fa di tutto per farsele portar via; e certo Raffaello, un giovanotto, che trascinandosi continuamente tra le gonnelle dell'una e dell'altra, non pensa affatto ad accontentare l'inglese. Tanto che si potrebbe modificare il noto proverbio: Cristo fa le persone... in quest'altro: Cristo fa gl'imbecilli e poi li appaia.

Inoltre l'autore dell'*Idolo* si è proposto senza dubbio di fare anche un libro morale. Ed in ciò è riuscito così bene, che tutte le volte che egli manifesta il suo disprezzo e il suo sdegno alquanto provincialesco contro le eleganti corruzioni di certa società, che di sicuro non è la sua, par di sentire un parroco di campagna inviperito per le peccata degli uomini. Se non che i parroci di campagna si corrucciano e tempestano in nome del buon Dio; mentre l'autore dell'*Idolo* all'eterno Artefice dell'universo non fa grazia neppure della solita iniziale maiuscola! I frati Salesiani, di cui sopra, non avrebbero lasciato passare simile ortografia ereticale.

Nè allora, riguardo all'*Idolo infranto*, si sarebbe potuto ripetere il noto verso, che si può ripetere ora:

A Dio spiacente ed ai nemici sui.

E. C.

GIUSEPPE MONDAINI. — **I criterii artistici e l'opera di Annibal Caro.** — Ditta G. B. Paravia, 1897.

È un saggio critico, che ha un pregio notevole: la misura.

Nella prima parte l'A. fa ben rilevare come il Caro benchè non si occupasse di critica o d'estetica in trattati speciali, nelle lettere e in altre opere di prosa espresse a tal riguardo tali idee, che non potrebbero essere più larghe o meglio definite.

Il Mondaini osserva che la legge suprema, il vero ed unico pregio che si deve ricercare nell'opera d'arte, pel Caro è sempre il bello: la bellezza della forma giustifica e compensa qualunque tipo d'arte per quanto si discosti da quelli usati da' più e voluti rigorosamente da' pedanti. Il Caro riteneva inoltre che la tragedia (un tal giudizio ben cade a proposito in questo momento) se bene sia una specie di poesia e richieda necessariamente il verso, tuttavia *di gran lunga più efficacemente e meglio nella prosa* può ottenere l'intento suo precipuo che è il muover degli affetti.

L'esame dell'opera poetica di Annibal Caro — specialmente per quel che concerne la traduzione dell'Eneide (*la Bella Infedele*) — non presenta gran novità d'osservazioni, ma è condotta con garbo. Più sagace ed opportuna la conclusione che il Caro vive nelle nostre lettere non come rappresentante del genio creatore italiano, ma come vero e perfetto artista della parola, e però fu abile artefice e conoscitore profondo delle melodie, non poeta vero: caso del resto non solitario nella pienezza del Cinquecento, se si consideri che lo stesso Ariosto, benchè del poeta avesse molte doti essenziali, non fu — e per lo spirito dell'epoca avverso, e per non avere in sè una grande passione da comunicare — un vero grande poeta.

R. P.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*

1897. — Casa-Editrice, Pietro Giovannini

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo. Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* (*Conto corrente con la Posta*)

ANNO II. FIRENZE, 28 Novembre 1897. N. 43

SOMMARIO

La nostra nuova inchiesta

Incitati dall'esito, che ebbe giá una nostra inchiesta su la *Politica dei letterati*, abbiamo pensato di promoverne un'altra, la quale non avrá certo minore importanza.

Noi abbiamo rivolte alcune dimande ai letterati e agli artisti esteri più ragguardevoli, intorno all'arte e alla letteratura italiana contemporanea.

È questo nostro un tentativo di critica internazionale, il quale, mentre servirá a richiamar sempre piú l'attenzione degli stranieri su le nostre manifestazioni intellettuali, ci porgerá anche il mezzo di conoscere piú precisamente sotto quali aspetti quelle si presentano al loro sentimento e al loro pensiero.

Queste sono le dimande, che abbiamo proposte:

I. *Si Vous avez eu l'occasion d'éxaminer quelquesunes des manifestations littéraires ou artistiques de l'Italie contemporaine, quel est votre avis sur leur importance?*

II. *Croyez-vous à une renaissance de notre littérature et de notre art, et quelle tendance vous semble-t-il qu'ils suivent?*

III. *Quel rapport, suivant votre opinion, ont notre littérature et notre art avec l'art et la littérature d'Europe, et quelle place Vous leur faites dans la production contemporaine?*

Il Marzocco.

NE LA NEBBIA

E guardai ne la valle: era sparito
tutto! sommerso! Era un gran mare piano,
grigio, senz'onde, senza lidi, unito.

E c'era appena, qua e là, lo strano
vocìo di gridi piccoli e selvaggi:
uccelli spersi per quel mondo vano.

E alto, in cielo, scheletri di faggi,
come sospesi, e sogni di rovine
e di silenziosi eremitaggi.

Ed un cane uggiolava senza fine,
nè seppi donde; forse a certe péste
che sentii nè lontane nè vicine;

eco di péste nè tarde nè preste,
alterne, eterne. Ed io laggiù guardai:
nulla ancora e nessuno, occhi, vedeste.

Chiesero i sogni di rovine: Mai
non giungerà? Gli scheletri di piante
chiesero: E tu chi sei, che sempre vai?

Io, forse, un'ombra vidi, un'ombra errante
con sopra il capo un largo fascio. Vidi,
e più non vidi, nello stesso istante.

Sentii soltanto, gl'inquieti gridi
d'uccelli spersi, l'uggiolar del cane
e, per il mar senz'onde e senza lidi

le péste nè vicine nè lontane.

Giovanni Pascoli.

L. 549, 15.

Dopo mesi di sforzi e di propaganda, la sottoscrizione aperta a Milano dal *Corriere della Sera* pel monumento a Giuseppe Parini, ha raggiunto all'ora in cui scrivo, (23 corrente) la cifra cospicua di L. 549, 15.

La cifra crescerà di giorno in giorno, con la medesima proporzione, e innanzi che il secolo finisca, grazie alla lenta pioggia argentea, il *Corriere della Sera* avrá l'ineffabile sodisfazione di portare il peculio a un migliaio di lirette tonde tonde. (Non parlo della *Perseveranza*; la quale, con longanimità degna del suo nome, ha raggranellato nel medesimo tempo e pel medesimo scopo, non faccio per dire, L. 283!).

È un fenomeno che non deve andare inosservato, poichè la significazione di esso risulta aspra, mordente, ironica; io mi auguro sia anche salutare.

Se v'è città che possa vantare un'iniziativa privata formidabilmente grandiosa, quella è senza dubbio Milano; se v'ha qualche giornale che a Milano, in Lombardia, direi quasi in tutta Italia, abbia potere di condurre un'impresa ad esito felice, quello è certamente il *Corriere*. In altri casi, una sottoscrizione da esso aperta e incoraggiata, raggiunse in pochi giorni delle cifre, le quali davano un'idea potente del foglio e bella del suo pubblico; subito, tra lettore e scrittore si stabiliva un'intesa cordiale, tra lettore e lettore una gara di generosità.

Per il monumento al Parini l'esito è così modesto, che un osservatore men riguardoso potrebbe definirlo crudamente: « un fiasco. » Non gli manca che la paglia.

Eppure non iscarseggiano ammiratori del poeta. Innanzi tutto è morto; poi dalle cattedre se ne parla con giusta frequenza e nelle Antologie si riferiscono brani delle sue opere; cosicchè tutti quelli i quali, se il Parini tornasse al mondo, tornerebbero a lasciarlo morir di fame, — lo ammirano di cuore e lo amano assai. Or come dunque neppur la gioia di contare un poeta e un censore di meno, ha avuto forza di spingerli a slazzerar la borsa?

La colpa non è del pubblico, nè del *Corriere*, nè della *Perseveranza*, che hanno fatto il dover loro; la colpa è di chi iniziando la sottoscrizione, l'ha iniziata male, con ispirito ristretto e meschino.

Costoro non han veduto nell'autore del *Giorno* e non han voluto far vedere, se non il maestro, l'educatore della gioventù, il « buon Chirone » di felice memoria. Hanno creduto che l'arte del Parini consistesse intera nel dar precetti facili, inutili e inascoltati; qualche frase infelice del *Giorno* medesimo e d'altre poesie pariniane, è parsa loro il succo e l'intima essenza di tutta l'opera del poeta; per le parole inutili gli han decretato il monumento, e per le parole inutili il pubblico ha dato in parecchi mesi cinquecento lire.

Tale era il senso della sottoscrizione. Non si ricordava l'uomo fiero, l'artefice spesso mirabile di versi squisiti; le parrucche amavano solo lo scrittore purgato, il moralista; insistevano su quella significazione « a foglia di fico ». Volevano infine, protestar tacitamente contro la letteraria immoralità d'oggigiorno: contro la mancanza di scopi civili in poesia e in prosa. Il pubblico ha risposto con duecentottantatrè lire in parecchi mesi. Tra i nomi degli iniziatori, qualcuno pareva un programma; celebre per il sacro orrore a tutta quanta l'arte moderna, illustre per l'avversione all'estetica in letteratura e in pittura e in iscultura. Su, un monumento al buon Chirone, che se non ha cavato un ragno dal buco, ha detto almeno delle cose morali! E il pubblico? cinquecento quarantanove lire e quindici centesimi!

Volete credere, del resto, ch'esso non abbia sentito la superfluità dell'iniziativa presentata in tal modo? L'ha sentita col suo istinto prezioso: esso si è detto che il monumento al Parini moralista e precettore, lo erigono giorno per giorno altri maestri dalle loro cattedre; nulla dunque potrebbe insegnare, sotto tale aspetto, che non sia già noto: nemmeno la riconoscenza, la quale è stata singolarmente tardiva; nemmeno la resipiscenza, poichè ancora dopo il Parini, i moralisti ed i poeti seguitano a stentar la vita, senza fede nel monumento, che se la va di questo passo, non si saprebbe dove collocare.

Il fatto, dicevo, non può andare inosservato. Rilevarlo, non è irriverenza alla memoria del grande artefice, grande anche senza le intenzioni, le quali in arte non significano niente, se l'arte medesima non le sorregge.

L'esito meschino dell'iniziativa doveva esser fatto noto, poichè la memoria del poeta meritava di meglio, e i promotori del monumento dovevan far le cose in modo che non si potesse dire: la sottoscrizione di Milano è l'ultima disgrazia dell'abate Parini!

Luciano Zùccoli.

MAX KLINGER
e la pittura troppo ambiziosa

Vi sono delle ammirazioni così bestialmente ingenue e poderose, che bisogna ben ringraziare Dio per avercele date in ispettacolo. Nei mesi scorsi avemmo occasione di vedere un'infinità di quadri attraverso una diecina di esposizioni di pittura in cui capitammo, ben senza volerlo, in Germania e Scandinavia. Cercare questi spettacoli è stoltezza grande: in quelle nostre è soprattutto la miseria intellettuale dei nostri tempi che si rivela. Ma sono pur troppo divenute così comuni e frequenti che riesce quasi impossibile il cansarle. Perchè s'ha un bel dire: « non andar a veder pittura: sarà per te un supplizio degli occhi e dello spirito ». Ma chi ha un po' il gusto dell'arte e si trova in un paese dove a suon di gran cassa s'annunzia l'apertura di una mostra di quadri, è ben difficile che malgrado tutti i suoi buoni proponimenti non vada a vederla, dacchè gli vien fatta naturalmente questa riflessione (ahi quanto vana e fallace!): e chi sa, forse fra tante centinaia e migliaia di tele ve ne sarà una che ti ricompenserà di tutta la pena che ti sei dato per iscovarla. E con questa stolta lusinga va, cerca, s'affatica e per regola non trova nulla. N'esce mortificato e fa il proposito per la centesima volta di non mai più ricascarenella tentazione, salvo, s'intende, a ricascarci alla prima occasione che gli capita. Così siam fatti; ognuno segue qualche falsa imagine di bene e corre, corre per stringere da ultimo sempre vuota la sua più o meno terribile ugna.

Ma con tuttociò non vogliamo privare i nostri lettori di qualche modesta osservazione a cui quest' immensa produzione di tele colorate si presta e ci proponiamo di passare brevemente in rivista alcuni dei quadri che ci sono sembrati nell'esposizioni di quest'anno, che abbiamo viste, più degni di considerazione. E per cominciare, oggi diremo due parole su quello che attrasse all'esposizione di Lipsia un' immensa folla entusiasta e ammirativa, il *Christus im Olymp* di Max Klinger. Questi è un artista che gode in Germania e specialmente a Lipsia di cui è nativo, una fama immensa ed è considerato da quei buoni tedeschi come uno di quei genii sbalorditivi che si contano nel regno dell'arte appena sulle dita di una sola mano: un compagno e un emulo di Michelangelo, di Rembrandt e di Raffaello: niente più e niente meno. I tedeschi sono forse un po' difficili a muoversi, ma quando ci si mettono non fanno davvero le cose a mezzo. Chi raccogliesse uno spicilegio delle ammirazioni teutoniche (delle quali un'eco abbondante si ripercote sempre naturalmente nel greggie infinito dei nostri montoni italiani) per Böcklin Wagner, o Ibsen avrebbe, v'assicuro, di molta materia da ridere. Più che l'aurea semplicità, quei signori sono atti a gustare l'artifizio e le complicazioni infantilmente sovraccariche e barocche; se poi v'è anche sapore di simbolo e d'allegoria, sono arcicontenti. Il simbolo vuol esser architettato con grande sforzo e con erudizione farraginosa e fatto venire di lontano con arte ingenua a un tempo e lambiccata, goffa e sottile. Un opera che risponde a tutti o a parte almeno di questi requisiti, è destinata infallibilmente a entrare ne' gusti di quella gente, e per poco che sia macchinosa, susciterà i suoi entusiasmi.

Il quadro di M. Klinger soddisfa a tutte queste esigenze ed ecco perchè quest'anno non v'era altra opera che andasse tanto a genio ai tedeschi. È un quadro di vaste dimensioni, lungo forse 12 metri. Accompagnato da quattro donne in veste scura che portano la croce e rappresentano le quattro virtù cardinali, appare Cristo davanti agli dei dell'*Olimpo*, attoniti e stupefatti a quell'apparizione strana. Bacco offre un bicchiere al Cristo che lo rifiuta con gravità compunta e che abbassa nello stesso mentre la destra su Psiche che sta a' suoi piedi supplice a un tempo e affettuosa. Nella mente dell'autore e de' suoi frenetici ammiratori, Psiche è destinata a rappresentare un' infinità di belle e profonde cose e tra l'altre la parte spirituale del paganismo che s' innesta al cristianesimo. Le dee della gara di bellezza, Venere, Minerva e Giunone nude e impudiche guardano con maraviglia e ansia a quelle quattro donne colla croce, vestite e severe. Giove in trono avendo il presentimento che la fine del suo regno s'avvicina, sta per alzarsi quasi inorridito e non fa attenzione a Ganimede che gli si stringe alle spalle. Dietro a Giove, Apollo, Mercurio e Artemide. Più in disparte nel battente a destra sta Marte e Plutone che posa in seno a Proserpina. Sotto in una specie di predella è rappresentato il mondo inferno e gli spiriti della terra e i giganti che s'apparecchiano a pigliare la loro rivincita sul mondo dei superi, a dar la scalata all'Olimpo e distruggerlo. Nel battente di sinistra le Menadi che dovrebbero rappresentare il lato egoistico del paganesimo e le ombre degli afflitti e degli oppressi a cui la parola del nuovo Vangelo reca libertà e nuova vita. Così almeno la pensa un ottimo e massimo ammiratore di M. Klinger il D. Paul Kühn che in un opuscolino pieno da capo a fondo di maraviglioso tripudio, celebra la grandezza inaudita e spaventosa dell'artista e della sua opera. La quale, a giudicarla freddamente e spassionatamente, appare com'una misera e slavata allegoria del cristianesimo in lotta col paganesimo, faticosa e pesante, senza intensità di vita interiore e come pittura, senz' intelligenza del colore, monotona, prentensiosa e falsa. È un arazzo a colori assai sbiaditi, avendo dell'arazzo la completa assenza d'espressione nelle figure come nel paesaggio. La figura meno inespressiva è forse quella di Psiche che sta ai ginocchi del Cristo: ma quanto sforzo anche lì e quanta innaturalezza! Volendo lodar qualche cosa, bisogna lodar la pertinacia e la costanza dell'artista che ha speso forse 7 o 8 anni in quell'opera che attesterà, in mancanza d'altro, la devozione di un uomo alla sua arte. Questo è bello ma il resultato, pur troppo! non ha corrisposto alla buona volontà dell'artista. Tutte quelle preoccupazioni di profondità esegetica e filosofica nocquero all'artista che doveva pensare molto meno a darci un' interpretazione filosofica e profonda del cristianesimo in lotta col paganismo e più a darci una buona pittura. Con tutto quello sforzo, ciò che più manca in quel quadro così grande è la buona pittura: il disegno è timido, impacciato e incerto; il colore è povero e tristamente uniforme: vita ed espressione sono assenti dappertutto. Ma il bello vien dopo. Date cotesta pittura a un buon tedesco invasato di simboli e di dotte esegesi, ed avrete 99 probabilità su 100 d'ottenere da lui uno sforzo di critica che sarà un capolavoro di buon umore: involontario, s' intende, perchè tutti i più grandi resultati del genio sono involontarii. Anch'egli, come Ovidio, sarà poeta senza volerlo, nè saperlo. Ecco quello che ha fatto il nostro ottimo amico Kühn il cui esempio è tipico e vale perciò la pena di soffermarcisi un pochino. Il *Max Klingers Christus im Olymp erlautert von D. Paul Kühn* comincia col proclamare l' importanza mondiale dell'esposizione di Lipsia per il solo fatto che vi è esposto il quadro di Klinger. Esso farà epoca nella storia dell'arte e della civiltà e la storia per una opera così gigantesca e portentosa mostrerà lo stesso fenomeno che per la nona sinfonia e l'ultimo quartetto di Beethoven e per il Tristano e l'Anello di Wagner. Come in quelle creazioni, anche nel mondo di Klinger il pubblico si troverà dapprima a disagio e la parziale contrarietà finirà in una completa intelligenza e da ultimo in un entusiastico abbandono. Ogni genio artistico che addita la via dell'avvenire, che crea un mondo nuovo e scopre regioni intentate nel regno dell'arte, non si regola affatto sul gusto dominante del pubblico, esercita un vero dispotismo sugli uomini e gli costringe a riconoscere la sua arte. Questo è detto dal buon Kühn per tranquillizzare la coscienza di quei timorati che fossero un po' indecisi sulla misura conveniente dell'ammirazione e temessero di esorbitarne. Egli dice loro con questo che vadano pur avanti tranquilli: stieno certi che col tempo sarà un coro generale di ammirazione e che se ammirano ora senza limiti nè misura, avranno il merito d'essere proclamati precursori, com' il San Giovanni che predicava nel deserto.

La pittura di M. Klinger è la pittura moderna: egli è il pittor delle anime e nell'opere sue come nella divina Commedia si trova tutto. Nei suoi quadri (prendetela *Crocifissione*, la *Pietà*, questo che ora ci occupa) si trovano i tre fattori di ogni grande avvenimento storico, morte e trapasso, compassione e speranza e la tendenza a una nuova vita e il sorgere di un nuovo principio del mondo. Un perpetuo andare e un perpetuo divenire. Capirete che quando un quadro descrive fondo così a tutto l'universo, non può fare a meno di essere un grande capolavoro e chi l'ha fatto un artista come non ce ne furono nè sono nè saranno d'eguali. E se l'ammirazione per un portento di questo genere piglia delle forme un po' strane e grandiose, bisogna bene compatire. E cosa è che non ci vede in quell' opera il nostro ottimo amico dottor Kühn? Ci vede tutto e qualcos' altro ancora. Michelangelo non fu mai più potente, nè Leonardo più suggestivo, nè più intenso e affascinante Rembrandt. Ben è venuto chi l'uno e gli altri caccierà di di nido e questi è il nostro M. Klinger. Son ben lieto di dare forse per il primo la lieta novella ai nostri buoni italiani che certamente non s'aspettavano di queste sorprese. E i nuovi futuri immancabili adoratori dell'astro sorgente che in Italia sull' esempio della Germania abbonderanno, me ne sapranno certamente grado. Oramai uno snob che si rispetti qua da noi, quando avrà nominato Böcklin adorando, dovrà di necessità fare la sua scappellatina anche a Klinger e forse al suo acolito il gran Kühn. E se dopo questo non mi fanno una statua in Germania e un'altra in Italia, vuol proprio dire che la gratitudine è come la virtù di Bruto, un vano nome.

In quel quadro vi sono anche due statue le quali, a detta di Kühn, rappresentano l'uno il mondo che se ne va e l'altra il mondo che arriva. E oltre la scultura è chiamato a contributo l'intaglio, e grande varietà di marmi sulla cornice per cui veramente può dirsi che, come nel poema sacro, ci han posto mano cielo e terra. Anche il povero Dante può andare dunque a riporsi. Il paesaggio poi è pieno di simboli profondi; coi suoi gracili alberi e col cielo perlaceo annunzia le prossime burrasche e le inevitabili catastrofi: e ben si sente che per gli dei dell'Olimpo la Nemesi della storia mondiale s'avvicina. Il motivo fondamentale del quadro è dato dal Cristo e da Psiche. Poichè il cristianesimo (dice il buon dottore) altro non è che uno sviluppo del platonismo, Psiche che è la più bella creazione platonica, passa dal mondo caduco degli dei pagani nel nuovo regno spirituale del cristianesimo. Questo ci dice M. Klinger colla sua profonda simbolica. Ma il simbolismo di lui non si ferma qui: ben altre e maggiori profondità esso attinge e nell'unione del Cristo con Psiche rappresenta a perfezione il trionfo del mondo dello spirito su quello dei sensi. E se tutto ciò vi par poco o vi lascia freddi, vuol dire veramente che siete di difficile contentatura.

Nè vi passi inavvertito il tipo speciale degli dei di M. Klinger: essi sono antitipici degli dei classici. E qui sta il bello, dice Kühn. Quelle figure slavate, fredde, goffe senz'anima, nè rilievo sono, per Kühn portenti di vita: sono uomini veri con umani dolori; soffrire e morire si vede proprio che è il loro fato. Questo pessimismo che trapela dall' opera di Klinger, appare a Kühn come un portato diretto e legittimo dei nostri tempi e dell' influenza di Schopenhauer e fa venire alla mente Michelangelo dal quale pure il nostro si differenzia tanto perchè quei due sono il resultato di due epoche molto diverse e sono di queste i rappresentanti più insigni e memorabili. L'analisi delle anime, ecco dove M. Klinger è sovrano: nè v'ha oggi, secondo il buon dottore, alcun artista che gli sia lontanamente paragonabile. Kühn anzi a questo proposito incomoda, com'era da aspettarsi, anche quel povero Nietzsche e dice con lui che M. Klinger è senz' altro un uomo *necessario* nella storia della evoluzione umana. E si capisce poi che questa pittura delle anime, dei sentimenti, dei pensieri è una novità assoluta nel campo dell' arte. Così la pensa il buon Kühn. Infatti Leonardo, Rembrandt, Velasquez, o anche semplicemente Lembach, Fantin-Latour e Carrière han dipinto, come si sa da tutti, soltanto dei corpi e con quale materialità di significato non importa neanche dire.

Ma che occhi son quelli che Klinger dipinge! A me paion vuoti, ma ho torto certo perchè Kühn vi legge tutta la psicologia umana: gli occhi di Psiche sono unici nella storia dell' arte e perfino quel briacone di Dionysos ha uno sguardo che non dice già la gioia del valoroso bevitore, ma significa potentemente le angoscie e lo strazio di uno che ha fatto dell' orgia e se ne pente. Questo vi parrà un po' forte: ma Kühn ve lo spiattella tale e quale e bisognerà ben rassegnarci ad ammetterlo.

La testa d'Apollo è come quella di Beethoven e anche questa è per Kühn una trovata di genio incommensurabile. La canizie di Giove poi è il sommo della bellezza: e non vi sono che due (esclama Kühn) che possano al mondo averci pensato, Michelangelo e (naturalmente) M. Klinger. Chi finalmente non si bea nella vista di Psiche, è un masso, non è un uomo. L'avvenire dirà che il nostro pittore ha creato il tipo cristiano di Psiche come Fidia quello di Giove, o di Minerva. Anche il buon Kühn è costretto a convenire che il colorito del quadro è assai povero e sbiadito e uniforme; ma questa è per lui un'altra bellezza, perchè quei toni bassi sono i più adatti per una pittura che vuol essere pittura dell' anima e non dei corpi. Tanto è vero che leririsorse d'indulgenza in uno che veramente ama ed ammira, sono inesauribili. Come l'amante di Lucrezio che trova la donna guercia, o zoppa, o spelata un miracolo di bellezza, il nostro dottore trova M. Klinger un miracolo di grandezza, benchè, anzi perchè i difetti suoi saltano agli occhi di chiunque: di chiunque, sta bene, ma non di chi veramente l'ama e l'ammira. L'amore è cieco ed a capire questo simbolo arrivo perfino io cui il simbolismo del pittore tedesco lascia perfettamente freddo.

Dopo tutto ciò quale migliore conclusione poteva il buon Kühn trarre di quella che ha tratto? egli conclude, come Vittoria Colonna per Michelangelo, che l'unità della vita di M. Klinger è perfetta e meravigliosa e che i lavori della sua feconda e divina esistenza appaiono com' un' opera sola d' indicibile bellezza e potenza.

Credo che il saggio da me dato delle ammirazioni di un buon esteta tedesco a proposito di un'opera molto discutibile, non sia privo di un certo interesse: anche perchè il suo caso è tipico, come dissi, e rappresenta a perfezione il caso d'infiniti altri *snobs* indigeni e esotici. Esso spiega perfettamente la storia, per es., dei pellegrini di Beyreuth e d'altri molti pellegrini che non hanno fede men cieca di quelli che polverolenti e pulciosi seminano delle loro ossa le sabbie per cui s'avviano alla Mecca. Allah è grande e Wagner e Max Klinger sono i suoi profeti.

Che dire infine di tutto quest' apparato simbolista onde il pittore di Lipsia impone tanto alla folla dei suoi ammiratori tedeschi? Il Gargàno ha detto, credo, alcune buone cose sul simbolismo, in uno degli ultimi numeri del *Marzocco*. Ma senza andare tanto per le lunghe, credo bene di poter dire a questo proposito quello che mi cadrà in acconcio anche di ripetere al proposito d'altri pittori, per es. del Segantini. Il simbolo propriamente detto, è in arte, se permettete, una scempiaggine; e un'opera d'arte può essere pregevole non perchè, ma benchè sia simbolica. Con ciò non si vuol dire che tutte le cose non abbiano naturalmente una portata simbolica e trascendentale. In questo senso tutta l'arte è simbolo, perchè rappresenta e deve rappresentare delle realità ossia delle apparenze sotto alle quali è un significato ascoso. E tutto è simbolo nel mondo perchè da tutto riceviamo l'impressione di ciò che trascende il fenomeno o la semplice apparenza; e nell'arte quest' impressione è tanto più forte quanto è più forte e schietto e sincero il realismo a cui ella s' informa ossia quanto è più delicata e

profonda l'osservazione del reale. Rembrandt è sommo idealista perchè è realista sommo. Quello che ha visto lui, niuno vide con eguale intensità. E niun arte ha portata noumenica, trascendentale e, se volete, simbolica più della sua perchè niun' arte ha più penetrante percezione del reale. Che dire adunque di quei simboli che pretendono di suggerire l'al di là dando del reale l'imagine più convenzionale e falsa e barocca? Per isdegno di ciò che è apparente e per amore di ciò che è nascosto, si tolgono la possibilità di farci veder quello e presentir questo. E coloro che si lasciano pigliare da cotesta fregola, non sono già artisti incompleti (come talora accade per i puri materialisti), sono artisti nulli. Non vedono nè suggeriscono nulla. E non la possono dare a bere altro che a coloro i quali, come il buon D. Kühn, hanno occhi per non vedere e, se vi piace anche, orecchi per non udire. È vero bensì che questo è il fato comune della immensa maggioranza. Ed ecco anche perchè i Max Klinger e i dott. Kühn possono contare su un grande successo.

La gente che la dà a bere a sè con piena convinzione, non deve durare molta fatica per darla a bere anche agli altri. L'umanità nulla ama meglio che l'esser ingannata e baloccata. E non mancano nè mancheranno mai quelli che in buona o in mala fede sono dispostissimi a renderle questo servizio. Max Klinger è in perfetta buona fede. E così anche il dottor Kühn. E da ciò appunto l'uno e l'altro sono abilitati a esser degli ottimi servitori della balordaggine umana contemporanea.

Max Klinger però non è solo pittore; è anche scultore. Vedremo forse un'altra volta che la sua scultura vale assai meglio della sua pittura.

Th. Neal.

PER UN DRAMMA DIMENTICATO....

Dopo la Morte di Enrico Corradini

Fu data lode in queste colonne ad Enrico Corradini per avere insieme con altri critici italiani favorito l'odierno rinnovamento del teatro, difendendo strenuamente le opere che dal nord per le prime accennavano al nuovo indirizzo drammatico. La lode è certamente meritata, ma è anche certamente incompleta. Enrico Corradini non si è limitato a « difendere strenuamente quelle opere tanto ricche di contenuto psicologico e ideale » siccome di lui ebbe a dire il nostro Garoglio: ha fatto qualche cosa di più e di meglio; ha scritto un dramma ricco veramente di contenuto psicologico e ideale, che come opera di giovane potè venire trascurato, come lavoro di principiante nelle mani di attori mediocri dovette mediocremente piacere, ma che, malgrado tutto, resta ancora come uno dei documenti più interessanti, di cui possiamo valerci per la storia della nostra letteratura drammatica contemporanea.

Dopo la morte è una novella drammatica, che scaturisce ad un tempo e da una tal quale frenesia per la produzione ibseniana o nordica e da una violenta antipatia non per il teatro francese, si avverta bene, ma' per gli imitatori, i copisti, i riduttori, i traduttori e i traditori del teatro francese in Italia.

La prima influenza si rende manifesta per mille indiscutibili indizi: l'azione modesta e piana svolta nelle forme meno lambiccate e più semplici: l'indagine psicologica assidua, coraggiosa, condotta alle sue ultime conseguenze, senza la preoccupazione del rispetto per le frasi fatte o per il partito preso o per il misoneismo del pubblico: un colore dominante tetro, pieno di sconforto veramente nordico, per il quale i diversi personaggi del dramma ci appariscono come lo zimbello di una triste fatalità comune: e finalmente una intonazione lievemente poetica, che ricorrendo a tratti nel lavoro conferisce un cotal senso di vago e di indeterminato alle parole, alle persone, agli avvenimenti. Questa è l'influenza dell'amore: l'influenza, che chiameremo dell'odio, domina nella parte tecnica del dramma: nella sceneggiatura e più ancora nella scelta dei personaggi e nella forma del dialogo. Gli imitatori del teatro francese si dilettano di una o di più figure estranee in sostanza all'azione centrale dell'opera drammatica (la più comune è il brillante che spiega la situazione e la commenta) e il Corradini sopprime queste figure: i francofili amano le scene d'insieme nelle quali, con l'amore e con la diligenza dello scacchista che muove i suoi pezzi, si compiacciono di far manovrare contemporaneamente diversi personaggi e il Corradini sfida la monotonia delle scene a due, le quali si succedono nel suo dramma quasi senza interruzione.

Ma dove l'avversione per il teatro franceseggiante si rivela più limpida e più palese, si è nella fattura e nella forma del dialogo. Per un eccessivo disdegno di ogni lenocinio scenico, di ogni artifizio, per un amore certo esagerato di naturalezza e di semplicità il Corradini ha bandito dal dialogo, insieme con lo spirito, la vivacità, stavo per dire la vita. Tutti i suoi personaggi parlano con lo stesso tono lugubre, dimesso, uniformemente umile: anche quando il dramma assume forme ed attitudini tragiche, anche quando la passione prorompe e tocca il più alto diapason dell'intensità e della forza, anche allora non ci è dato quasi mai di sentire sulla bocca di quelle persone un'espressione, che sembri adeguata allo stato delle anime loro. — Il dialogo di « Dopo la Morte » vorrebbe esser semplice ed è povero, vorrebbe esser naturale ed è tronco, vorrebbe esser chiaro e apparisce smorto ed incolore. — Come! io domanderei al mio buon amico se mi prestasse orecchio, tu hai concepito una figura fatale e veramente drammatica quale è quella di Anna, hai imaginato una donna debole, malata e pur così forte moralmente da diventare la *padrona* di un uomo, la padrona della sua vita, dei suoi sentimenti, dei suoi affetti e non hai saputo o voluto farle dire che qualche frase monca e inconcludente? Hai rappresentato un uomo vinto dalla passione più forte, davvero, della morte e non hai inteso che questo straordinario stato d'animo richiedeva una significazione verbale non ordinaria? Come non hai sentito tutto ciò? E perchè non parla Maria consolatrice? e perchè la madre, eterna sbigottita, non parla? e perché Enrico invece di parlare predica? Tutto questo io vorrei domandare al caro amico, il quale probabilmente oggi è il primo a riconoscere i difetti di stile di quel suo pur così importante lavoro drammatico. Rifuggendo dall'artificiosa vivacità, dal lenocinio scenico, dallo spirito di ottima o di pessima lega dei francesi e degli imitatori, il Corradini avrebbe dovuto ricorrere alla nobiltà dello stile, alla ricchezza dell'imagine alla magnificenza della parola. Egli ciò non ha fatto in questo dramma, dove pure è così profondo novatore nel contenuto ed anche nella forma, perchè ha compressa deplorevolmente, per un malinteso amore di verità, una delle sue più belle qualità di scrittore — lo stile: in altri, che ci auguriamo usciranno prima o poi dalla sua penna, l'autore di *Santamaura* e della *Gioia* non farà torto a sè stesso e liberato da pericolosi preconcetti di metodo, ci darà il frutto degno di un ingegno maturo.

Il rinnovamento del teatro di prosa è, almeno in Italia, ai suoi primi inizi: non mi sembra davvero un fatto compiuto come taluno pretende: e perciò credetti opportuno e quasi doveroso di ricordare un lavoro drammatico, troppo presto dimenticato, che a tali inizi innegabilmente prelude.

Gajo.

SOTTOSCRIZIONE
PEL MONUMENTO A ENRICO NENCIONI

Somma precedente	L.	307,90
Sig.ra Ernesta Serra	»	5,00
» Emma Toti	»	10,00
Vittoria Aganoor	»	100,00
Sig. Raffaele De Rensis	»	3,00
Sig.na Serafina Della Ratta . . .	»	15,00
Sig.ne Sorelle Gessi	»	10,00
Sig.ra Giulietta Cantoni	»	20,00
» Giovanna Cecioni	»	2,00
» Zaira Vitale	»	5,00
» Fanny e Cosetta Sacchi . .	»	5,00
» Emma Mechi.	»	5,00
Sig. Ottavio Grampini	»	10,00
» Giorgio Olivetti.	»	5,00
Sig.ra Annetta Manis	»	5,00
Sig. Francesco Papafava	»	20,00
	L.	527,90

MARGINALIA

* **Echi della nostra inchiesta all'Estero.** — Il *Figaro* del 19 corrente pubblica un articolo di fondo dal titolo *Interviews et Enquêtes* dovuto a Giorgio Rodenbach, il giovane autore dei *Carillonneurs*. A proposito della inchiesta aperta dal *Mercure de France* sulla questione d'Alsazia e Lorena, e più ancóra a proposito della inchiesta del *Marzocco* annunziata in altra parte del nostro giornale, Georges Rodenbach ci fa gustare due colonne di buona prosa non senza pepe. L'autore è contrario all'innovazione dell'inchiesta, ch'egli reputa inferiore e assai meno efficace dell'intervista ben fatta; rammenta alcuni nomi d'intervistatori francesi più abili, da Hérault de Séchelle a Jules Huret: trova che al confronto dell'intervista, cui dà il nome di letteratura vera e propria, l'inchiesta riesce pallida e men sicura.

Noi riferiamo per ora le opinioni di Georges Rodenbach, riserbandoci di discuterle direttamente o indirettamente in una prossima occasione. Del resto l'esito dell'inchiesta nostra basterà fra breve a dimostrare che si può essere scrittori di spirito acuto e pur tuttavia ingannarsi quando si vogliono stabilire principii assoluti in materia così difficile qual'è il giornalismo letterario.

Dopo il *Figaro*, il *Journal des Débats* del 23 corrente, fa più ampia menzione dell'inchiesta del *Marzocco* e ripete intero il formulario col quale abbiamo riassunto le questioni che riflettono la letteratura e l'arte italiana all'Estero. L'articolo è di André Michel. Questo articolo ci pare un po' troppo reciso là dove afferma che le origini d'ogni nostro rinascimento si debbono ripetere dal Nord. Bene è vero che sùbito dopo, André Michel viene a parlare di Giovanni Segantini e dell'arte sua, dando il profilo psicologico del grande artista. Questa chiusa è sentita, viva, e noi la riferiamo per esteso, con piacere. « C'est du fond de la solitude et du haut de la montagne qu'il (Segantini) envoie aux expositions de la plaine des oeuvres naïves et fortes, âpres et révélatrices qui peut-être — acceptons-en l'augure et formons-en le voeu — marqueront pour l'art italien le début d'un autre « risorgimento ».

* **Cose stupefacenti.** — Il *Corriere della Sera*, che ha taciuto prudentemente la presenza di Gabriele D'Annunzio a Milano, annuncia a lettere cubitali in un capocronaca idilliaco e prolisso che sono ospiti della capitale morale Giosuè Carducci e.... Annie Vivanti. Il Carducci meritava certo il benvenuto d'un giornale come il *Corriere*, per quanto in una circostanza come questa sarebbe stato forse meglio lasciarlo passare inosservato.

Ma ciò che comincia a diventare grottesco è il modo col quale un *o. b.* (forse l'illustre e ingenuo prof. Ottone Brentari) intona un cantico di gloria ad Annie Vivanti, considerata sotto il duplice e serafico aspetto di poetessa e di madre di famiglia. O. B. ci racconta che il marito di lei le telegrafa due volte al giorno da New-York i suoi affettuosi saluti; mirabile esempio agli abbonati tutti, buona parte dei quali, nonchè telegrafare si dimenticheranno forse di pronunciare a viva voce un doveroso « buon giorno » alla propria consorte!

Poi l'O. B. fa la storia della poesia d'Annie Vivanti. Pare che questa stia preparando cose straordinarie e senza dubbio immortali: sta pensando, — citiamo le parole dell'O. B. — ad un'opera drammatica, che sarà rappresentata da Eleonora Duse; sta traducendo la sua commedia inglese, pure da rappresentarsi dalla Duse « la quale sente vivo il dispiacere che gli autori italiani così poco scrivano per lei, in modo da costringerla sempre a riprodursi nei drammi vecchi o nei drammi stranieri ».

Povera signora Duse! Le sue sventure ci strappano veramente calde lagrime dal ciglio! Condannata a *riprodursi* in così barbaro modo per l'indifferenza de' suoi compatriotti! Qui speriamo che il prof. O. B. abbia preso una di quelle cantonate alle quali ha ormai abituato i suoi fedeli ed ironici lettori... Come? Se la Duse passeggia eternamente all'Estero, e se solo ora dopo sette anni di esilio artistico volontario si è ricordata che poteva *riprodursi* anche in casa sua?... Che cosa viene a raccontarci il tenero professore, autore delle guide per gli alpinisti malpratici? Il quale sentì corrersi l'acquolina in bocca, alle chiacchiere amabili e positive di Annie Vivanti.... Come non fremere, sentendo dalla *poetessa*, dalla cultrice delle vergini muse, che in America i romanzi si pagano cinque soldi la parola, si dànno 75 dollari la settimana a un critico teatrale, si anticipano 6000 dollari per una commedia non ancòra rappresentata?

Come non fremere, o idilliaco autore di guide per gli alpinisti malpratici? Ma noi gli domanderemo, al professore Ottone: o perchè non piglia il volo anche Lei dietro i dollari americani? Sarebbe così grazioso un volume di liriche Brentaresche, da far *pendant* alla lirica di Annie Vivanti, così sollecita della bimba sua e dei quattrini d'America!

* **Un articolo della « Nazione ».** — Nella *Nazione* di lunedì scorso abbiamo letto un articolo altrettanto succoso quanto oscuro intorno all'ormai celebre Teatro d'Albano.

Veramente noi non abbiamo capito gran che; ma così a occhio e croce ci pare di poter affermare, che l'articolista mostri una certa fiducia nella resurrezione, o *rivivenza*, come la chiama lui, della tragedia antica. Cioè antica; spieghiamoci. Il ritorno puro e semplice a Eschilo, Sofocle ed Euripide sembra che non sodisfaccia molto lo scrittore della *Nazione* e sembra che egli rimproveri al D'Annunzio di risalire troppo in su verso la origine dei tempi. Neppure piace all'articolista la forma tragica del *Sogno d'un mattino di primavera*, anche perchè « è per un mal pensato fine d'arte che si tenta di segregare il bello dalla gente e ridurlo solo per pochi ». Noi per incidenza potremmo osservare, che forse è la gente, che si segrega dal bello, non questo da quella; ma passiamo oltre.

E passando oltre vedremo, che la tragedia, la quale molto probabilmente va a genio allo scrittore della *Nazione*, è... il dramma storico. C'è un po' di confusione in questo; chi dice di no? ma tutto giova a questo mondo. E la confusione giova all'articolista della *Nazione* per contrapporre al Teatro delle Muse il concorso per la tragedia bandito tempo fa da un ministero italiano d'infelice memoria, e a Gabriele D'Annunzio.... Valentino Soldani, autore d'una tragedia altrettanto lodata quanto sconosciuta!

Vive la tragedia di Valentino Soldani!... esclama a un certo punto l'articolista. E sia pure, aggiungiamo noi, lasciamola vivere. Soltanto non si può passar sotto silenzio questo periodetto: « Io di queste tragedie (quelle presentate al concorso sullodato) non conosco bene che *Canossa* di Valentino Soldani, forse la migliore ». A parte quel *bene* e quel *forse* alquanto pleonastici, come si può affermare che una cosa è la migliore di tutte le altre se quella sola si conosce e tutte le altre s'ignorano?

Santo Dio! si può avere una stima sconfinata dell'ingegno di Valentino Soldani e della sua *Canossa* — anche perchè non è umano negare a *priori* i meriti della gente —; si può credere nella *rivivenza* del dramma storico secondo l'ultima ricetta di Girolamo Rovetta, e della tragedia che non sia nè quella di Eschilo, nè quella di Shakespeare, nè quella di Maeterlinck, nè quella, del D'Annunzio... o di chi non sappiamo noi; tutto ciò si può credere e ammettere; ma la contradizione in termini non è stata mai la caratteristica più ambita dei critici illuminati.

Ma l'articolista della *Nazione* non dia retta alle nostre chiacchiere. Seguiti a gridare: Viva la

tragedia di Valentino Soldani !... e avrà reso un gran servizio all'umanità.

* **Di Remy de Gourmont** pubblicheremo, come già annunziammo, nel numero prossimo una rivista di letteratura francese, della più alta importanza. Si parlerà in quell'articolo dei *Déracinés* di Maurice Barrès, delle *Lettres de Malaisie* di Paul Adam, del *La Canne de Tarpe* d'Henri de Régnier, ecc. ecc. Di tal maniera, i nostri lettori si metteranno in comunicazione diretta con l'ultimissimo movimento letterario di Francia; molti nomi saranno loro già noti, e parecchi riusciranno nuovi, dando tutti insieme un'idea chiara di quella libera fioritura d'ingegni che in Francia come in Italia intimorisce un poco le anime sagge, abituate all'uniformità intellettuale.

* **La Duse a Firenze.** — Un egregio amico ci scrive da Milano:

Eleonora Duse, avendo avuto occasione di leggere l'articolo di *Gajo* (*La Duse e i nostri attori all'estero*), pubblicato nel N. 41 del *Marzocco*, ha espressa la ferma intenzione di dare anche a Firenze le rappresentazioni annunziate. Forse queste rappresentazioni verranno un po' in ritardo; ma *quod differtur non aufertur.*

Benissimo! Così si dimostrerà infondato che proprio Eleonora Duse volesse misconoscere per prima quei diritti regali che ha Firenze rispetto a tutto quanto riguarda l'arte.

* **Beato Angelico.** — In questi giorni è stato pubblicato il libro d'I. B. Supino sul Beato Angelico. Parleremo quanto prima di questa importante opera dell'autore del *Campo Santo* di Pisa. Intanto diciamo che l'edizione, dovuta ai fratelli Alinari, è addirittura splendida per la stampa e per le incisioni.

Il testo è in francese ed è stato tradotto dall'italiano dal De Crozals, professore all'Università di Grenoble.

* **Un punto interrogativo.** — Chi ci può dire perchè Arrigo Boito, appena eletto ministro dell'istruzione l'ex-vicerè di Sicilia, ha dato le sue dimissioni da presidente della Commissione musicale permanente?

* **I centenari del 1898 a Firenze.** — Il Comitato per le solenni feste, già da noi annunziate, che avranno luogo a Firenze nel prossimo anno in onore di Amerigo Vespucci e di Paolo Toscanelli Dal Pozzo, adunatosi il 22 and. nominava a proprio vice-presidente il generale Giorgio Pozzolini e a segretario il valente collega Giuseppe Conti. L'Ufficio di presidenza del Comitato resta quindi così costituito: marchese Pietro Torrigiani, sindaco di Firenze, presidente; comm. prof. G. Marinelli, cav. prof. G. Uzielli e comm. generale G. Pozzolini vice-presidenti; comm. prof. Guido Biagi, avv. E. Masini e Giuseppe Conti, segretari.

Ai prof. Faldi, Romanelli e Guidotti fu affidato l'incarico dell'esecuzione di una lapide recante in tre medaglioni l'effigie del Toscanelli, del Vespucci e di Cristoforo Colombo, da apporsi in S. Croce.

Sull'argomento di queste feste centenarie, che promettono di riuscire solennissime, terrà prossimamente una conferenza al nostro Circolo Filologico il professore G. Uzielli.

* **Le reliquie leopardiane.** — La Commissione incaricata dell'esame e della pubblicazione dei noti manoscritti leopardiani si riunirà nuovamente il 15 dicembre.

Intanto si sta eseguendo la copiatura di alcuni manoscritti ed è incominciata la redazione di un catalogo illustrativo riguardante tutto il materiale espropriato dal Governo: tale elenco offrirà modo agli studiosi di conoscere anche quegli scritti che non saranno dati alle stampe.

Si dà per certa la pubblicazione integrale dello « Zibaldone di pensieri filosofici e filologici » che richiederà non meno di otto volumi in 8.o

* **Un nuovo romanzo della Serao.** — Ferdinand Brunetière che è a Roma in questi giorni (il nostro Angeli ne ha nel *Don Chisciotte* delineato un ritratto giustissimo) ha dato incarico a Matilde Serao di scrivere un Romanzo per la *Revue des deux mondes.*

Augurii alla infaticabile illustre amica nostra.

* **Una bella nomina.** — Emilio Faelli, *Cimone* del *Don Chisciotte*, è stato nominato bibliotecario da un gentil capriccio del ministro Codronchi. E il bibliotecario improvvisato dovrà raccogliere una biblioteca dei libri messi all'Indice. O non bastava fare un segno qualunque su quelle schede dei cataloghi delle nostre biblioteche che indicano quei libri?

Ragioni di stato! Ci auguriamo di veder presto qualche altro giornalista ministeriale promosso a tanto meritate cariche, per le stesse ragioni.

* **Il Tesoro.** — Questo periodico bolognese, che noi già annunziammo, ha incominciate le sue pubblicazioni da due settimane. Il suo programma è schiettamente e recisamente idealista e in alcuni punti collimina col nostro.

Il *Tesoro* ha già proposta un'inchiesta sull'Arte e la Critica, che certo riuscirà importante. Ne trascriviamo i quesiti:

I.o *Quale opinione ha Ella della critica e dei suoi effetti nel volgersi delle varie scuole artistiche?*

II.o *Crede Ella che la critica abbia sempre veduto chiaramente nell'opera di Lei?*

— L'Accademia di Belle Arti dell'Istituto di Francia ha nominato socio corrispondente, al posto del compianto Cavalcaselle, il prof. Adolfo Venturi direttore della sezione di arte moderna al Ministero della pubblica istruzione.

— Tommaso Salvini in unione ad Ermete Novelli darà lunedì sera, 29, a Venezia, una rappresentazione a beneficio del monumento a Gustavo Modena da erigersi in quella città. I due illustri artisti eseguiranno la *Morte Civile* del Giacometti.

— Sono stati dichiarati monumenti nazionali la Cattedrale di Acerenza, il Ponte degli Alidosi in Castel del Rio, e l'Abbadia della SS. Trinità in Venosa.

— Oggi, sabato 27, viene riaperta al culto la chiesa di Santa Trinita in Firenze in cui sono compiuti gl'importanti lavori di ripristinamento e di restauro ai quali si attendeva da molti anni.

— All'Università di Cambridge sono state eseguite in questi giorni, nel loro testo originale, *Le Vespe* di Aristofane. Ogni anno professori ed alunni si uniscono per la rappresentazione di un capolavoro del teatro classico antico.

— Nel *Corriere dell'Isola* Girolamo Ragusa Moleti esamina accuratamente ed elogia *L'Arte mondiale a Venezia* del nostro Vittorio Pica, « uno dei pochi scrittori italiani — stampa il Ragusa Moleti — che hanno ancora la buona abitudine di addensare nei loro libri più idee che parole ».

— Dal Seidlitz, direttore del gabinetto delle stampe al Museo di Dresda, è stato pubblicato un dotto studio, illustrato da belle riproduzioni, sull'arte dell'incisione al Giappone.

— L'Orchestra Strauss di Vienna eseguirà in questi giorni un nuovo waltzer scritto da Giovanni Strauss, intitolato *Sull'Elba.*

— L'Istituto storico dell'Università di Lipsia ha pubblicato un volume sull'arte toscana dei secoli XIV e XV. Particolarmente notevole è lo studio sulla « Incoronazione imperiale al Bargello » che reca un importante contributo alla storia di Luca della Robbia e delle sue opere.

— La R. Accademia delle Scienze in Torino, alla quale Tommaso Vallauri legava morendo l'intero suo patrimonio, ha deliberato di collocare nel proprio palazzo un busto dell'illustre donatore e un'epigrafe ricordante il munifico atto.

— Si è adunata in questi giorni al Ministero della Pubblica Istruzione la Commissione permanente d'arte musicale per procedere alla nomina del direttore del Conservatorio musicale di Parma. I concorrenti sono una quindicina.

— A Viareggio, lunedì scorso, fu solennemente scoperta una lapide apposta alla casa abitata da Ippolito Ragghianti, musicista elettissimo allievo dell'Istituto musicale di Firenze, morto in giovane età anni addietro. Dettò le belle parole dell'epigrafe Isidoro Del Lungo.

— Tina di Lorenzo andrà in scena a Mosca la sera del 28 corr. con *Casa paterna.*

Alla squisita attrice ed amica l'augurio del più bel trionfo.

— A Parigi sarà festeggiato lunedì prossimo il centenario del Donizetti con la millesima rappresentazione della *Figlia del Reggimento* e del *Don Pasquale* all'Opéra-Comique.

— Si annunzia la riproduzione sopra una delle principali scene parigine, di *scene greche* destinate a ricostruire la vita intima antica, ad evocare il mondo sparito dei guerrieri, dei rapsodi, delle cortigiane, ecc. Le più vezzose attrici di Parigi recheranno a questa esumazione il contributo della loro arte e della loro bellezza.

— Il maestro Lamoureux si è fatto iniziatore di un progetto per la destinazione esclusiva di un teatro di Parigi alle rappresentazioni delle opere di Riccardo Wagner.

— Fausto Squillace, collaboratore del *Fortunio*, l'elegante giornale di Napoli, si rivolge a tutte le scrittrici italiane chiedendo loro una copia o almeno l'elenco cronologico delle loro opere, affine di scrivere un libro che sarà intitolato: *Saggi di critica positiva sulla letteratura femminile contemporanea in Italia.*

— Dalla Direzione del *Circolo Artistico di Palermo* riceviamo e volentieri pubblichiamo:

PROGRAMMA DI CONCORSO

1. Il « Circolo Artistico di Palermo » apre un *Concorso Nazionale* fra i giovani maestri per una COMMEDIA MUSICALE in un atto (con o senza cori), stabilendo a tale scopo un premio di lire Duemila (L. 2000).

2. Sono ammesse al Concorso soltanto opere, che non siano state presentate in precedenti Concorsi, nè rappresentate in pubblici teatri, e di maestri di nazionalità italiana, che non abbiano oltrepassato il 35.o anno di età.

3. I concorrenti dovranno rimettere alla Presidenza del « Circolo Artistico di Palermo » (via Isnello, N. 7) — *in pacco raccomandato* — la partitura a grande orchestra, la riduzione per canto e pianoforte, ed un esemplare del libretto, manoscritto o stampato.

4. I lavori da presentarsi dovranno essere contrassegnati da un *motto* trascritto sopra una busta chiusa, contenente l'atto di nascita debitamente legalizzato, e l'indicazione del domicilio del concorrente.

5. Il termine utile per la presentazione dei lavori scadrà il *31 Ottobre 1898.*

Saranno altresì accettati quei lavori pervenuti più tardi, purchè risulti dal timbro postale che la consegna all'Ufficio mittente venne effettuata dentro il giorno suddetto.

6. Il giudizio sui lavori sarà dato da apposita *Commissione esaminatrice*, la quale presenterà le sue conclusioni non più tardi del 31 gennaio 1899.

7. La proprietà artistica del lavoro premiato resterà allo autore, ma il manoscritto rimarrà nell'Archivio musicale del « Circolo Artistico di Palermo ».

Le altre opere del Concorso saranno lasciate a disposizione dei rispettivi autori per la durata di tre mesi, trascorsi i quali la Presidenza del Circolo si riterrà autorizzata ad aprire le buste pel regolare rinvio delle opere stesse.

8. Il premio di L. 2000 sarà rimesso al concorrente nel giorno stesso in cui verrà pubblicato l'esito del Concorso.

Palermo, 15 novembre 1897.

Il Presidente del Circolo Artistico
Comm. G. Tasca-Lanza.
Dep. al Parlamento

Il Presidente della Sez. musicale
Cav. Prof. F. Nicolao.

Il Segretario della Sez. musicale
Dott. E. Gasperoni.

BIBLIOGRAFIE

JACK LA BOLINA, **Ricordi di fanciullezza**, Milano, Marco, 1897

L'autore parte da una osservazione molto giusta: Egli scrive: « Se oggi avessimo la narrazione piena dei casi di una famiglia romana contemporanea di Fabio Massimo comprenderemmo e *sentiremmo* assai più la grande opera della cacciata dei Cartaginesi dal nostro suolo di quello che non ce lo facciano comprendere le *Storie* di Tito Livio e le *Vite* di Plutarco ».

Questo è molto giusto, come abbiamo detto. Infatti nel nuovo volume del chiaro autore della *Storia della marina militare in Italia* si comprende assai bene e si *sente* quel periodo dal '50 al '59, in cui si prepararono i nuovi destini della patria nostra. Si comprende e si *sente* appunto non tanto rispetto agli avvenimenti pubblici, quanto rispetto a tutte quelle trepidazioni, ansie, lotte, speranze e sofferenze, che si ripercossero dalla vita pubblica nelle famiglie dei patrioti d'allora.

Jack la Bolina, ossia A. V. Vecchi, è figlio d'un patriota fervido e integerrimo; perciò, com'è naturale, nei suoi *Ricordi di fanciullezza* si fondono e si completano l'un con l'altro i due nobili e santi amori della famiglia e della patria. Forse talvolta gli affetti personali inducono l'autore a diffondersi in particolari troppo minuziosi e poco significativi. Ciò non ostante, il suo libro è dilettevole a leggere e per noi sarebbe anche più dilettevole e lodevole, se fosse un po' più letterario nella lingua e nello stile.

Un'osservazione curiosa: *Jack la Bolina* qua e là riporta alcuni brani degli scritti del padre. Ebbene, in quegli scritti si rivela uno studio della forma, una ricerca di dire le cose efficacemente ed elegantemente, quale si desidera invano nei *Ricordi di fanciullezza*. Più volte ci vien fatto di notare che il padre scriveva meglio del figliolo; e questo non sarebbe niente, se non portasse a questa osservazione: Gli uomini del nostro Risorgimento, attivi, tutti consacrati alla patria, tutti occupati nelle pubbliche faccende, avevano spesso per la letteratura quel culto che oggi fa difetto a troppi, nella quiete e nell'indolenza della patria rinnovellata.

Meno questo, i *Ricordi di fanciullezza* di *Jack la Bolina* sono una pubblicazione degna di nota; anche perchè risvegliano in noi molti affetti e molti sentimenti, verso i quali oggi è quasi di moda affettare indifferenza, se non addirittura disprezzo.

E. C.

MARIO RAPISARDI. — **Opere, ordinate e corrette da esso.** — Catania, Giannotta, 1897.

Il presente volume è il sesto della collezione e contiene la traduzione delle *Poesie di Catullo*, *l'Atlantide*, poema in XII canti, il *Leone*, dialogo in 3 parti ed altre poesie recentemente composte, sempre nella solita maniera altisonante, turgida e pettegola, quali: *Per la venuta dei gesuiti*, *Dopo la sconfitta*, *Per le stragi di Armenia e di Candia* ecc.

Io non parlerò di esse partitamente, perchè furono tutte più o meno esaminate dalla critica, al primo loro apparire. Aggiungo soltanto che rileggendo i versi del Rapisardi, con le migliori e più serene intenzioni del mondo, mi son dovuto subito riconvincere che egli è sempre il torvo fabbro che gonfia e gonfia il mantice, senza riuscire a far sprizzare dall'informe ammasso di carboni la scintilla fulgida, la scintilla schietta della poesia.

Egli ha un bel dire nella prefazione dell'*Atlantide* che quando un ordinamento sociale non risponde più a' suoi fini, ogni nobile attività dell'uomo deve esser rivolta ad affrettarne la totale rovina... e quando esso non abbia nè pure il carattere della grandiosità, la poesia può diventar parodica ecc. Tali criterii non v'ha chi possa trovare inadeguati; ma e l'applicazione pratica, e l'effetto immediato d'una tale poesia rinsanguatrice e moraleggiante?

Il grande poeta Esperio, vilipeso e calunniato, si rechi pure nell'Atlantide, dove ha regno l'Utopia madre del Vero; solchi pure su barche meravigliose il Mare dell'Ottantanove; la cittadella o l'arcipelago borghese, le apostrofi contro S. E. Fotuttio, il labirinto del Gran Prete, il pantano de' Gazzettieri, la spelonca di Baraballo con l'armento de' poeti e de critici e il cerotto della poesia nova, la quistione sul callo di Ovidio, l'isola delle femmine sapienti, la criminologia di Pallondivento e via via il parallelo fra Socrate e Gesù — se rivelano ingegnosità — presentano tale ibridume nell'impasto caotico, da far fremere i buoni mani dell'autore de' Paralipomeni.

La traduzione di tutte le poesie catulliane in versi rimati è certamente uno sforzo non comune; ma sia per la diversità di temperamento, sia per lo stesso lavoro improbo offre materia ampia alla censura. Le sottigliezze del sentimento, gli arguti artifizi di Catullo, nella traduzione cadono nell'arzigogolo e nel penoso manierismo: la stessa rima pur quando non è orribile (come *sei oso=ausus es*), toglie grazia, e aggiunge più spesso come una cantilena al rapido e flessuoso volgersi del verso catulliano. Il che pare non sia sfuggito al medesimo Rapisardi che nella nota avverte: « Ho reso l'ipponatteo con un quinario innestato sopra un settenario: innesto non infelice, mi sembra, che raccomanderei alla benigna osservazione de' gloriosi esploratori di nuovi mondi prosodici, se avesse meno d'armonia e non fosse *miseramente e più volte deturpato dalla vecchia scabbia della rima.* »

Ma, allora, perchè proporsi così rigidamente di adoperarla e maltrattarla, questa povera e vecchia rima?

R. P.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

G. SERGI, **Arii e Italici.** Attorno all'Italia preistorica, con figure dimostrative. Fratelli Bocca, Torino.

Questo nuovo lavoro del Sergi risolleva le discussioni sulle origini delle popolazioni e della civiltà europea. L'autore, in seguito a studi e indagini diligenti e non brevi, viene a conclusioni ben diverse da quelle affermate da altri scienziati. Nulla forse egli aggiunge di nuovo al patrimonio scientifico conosciuto: di nuovo e di importante v'ha il criterio direttivo, l'esame dei fatti stessi intorno alle origini italiche. Non tutto quanto afferma il Sergi, egli lo confessa, può essere provato; ma le sue deduzioni meritano un serio esame, in quanto si allontanano grandemente dalle teorie già note.

A. MARRO, **La pubertà**. F.lli Bocca, editori, Torino.

Il prof. Marro, dell'Università di Torino, ha trattato con molta competenza un argomento della più vitale importanza specie rispetto alla pedagogia e alla sociologia, a cui ha portato col suo studio sulla pubertà nell'uomo e nella donna un contributo veramente prezioso. Il Marro ha studiato la pubertà anche in rapporto all'antropologia e alla psichiatria. Lo studio delle condizioni naturali di tutti i fenomeni proprii dell'epoca pubere, i pericoli che l'accompagnano e le cure che richiede nell'interesse supremo degli individui e della società, formano l'obbiettivo precipuo dell'opera, ornata di 4 tavole e di 4 figure, e che fa parte della « Biblioteca antropologico-giuridica » degli editori Bocca.

Prof. SERAFINO RICCI, **Epigrafia latina**. Trattato elementare con esercizi pratici e facsimili illustrativi, U. Hoepli, editore. — L. 6,55.

Questo *Manuale Hoepli per l'Epigrafia latina* è il primo che si pubblichi in italia, in questi ultimi decenni, con abbondanza di esempi e di facsimili. È anche superiore a molti trattati stranieri di epigrafia latina, nei quali si presenta quasi esclusivamente il testo. — L'autore offre col suo lavoro uno speciale vantaggio agli studiosi italiani, che si trovano in centri minori, sprovvisti del *Corpus Inscriptionum latinarum* e dei maggiori trattati tedeschi e francesi. E siccome il Ricci tratta di tutte le epigrafi, dalle più arcaiche alle più tarde, e non solo delle private, ma anche delle pubbliche, d'argomento letterario e giuridico, il suo Manuale a noi pare destinato alla maggior diffusione, non solo nelle Università, per gli studenti di legge e di lettere, come guida ai Professori per fare esercizi con gli alunni, ma anche negli Istituti d'istruzione secondaria, specialmente nei licei di provincia, che mancano di sussidi nelle Biblioteche. L'elenco dei titoli imperiali sulle epigrafi e sulle monete è specialmente utile alle ricerche numismatiche; l'elenco e la distribuzione delle tribù nelle regioni d'Italia giovano alla cognizione geografica dell'Impero romano.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. MONTELATICI, **Lotte di cuore.** Bemporad e figlio. Firenze.

D. ANGELI, **Mentana.**

M. MONTANI, **Monologhi**. S. Maria C. V.

O. GRAFFEO, **L'Universo Assoluto**.

O. GRAFFEO, **Opuscoli razionalisti.**

G. MORANDO, **Corso elementare di filosofia,** L. F. Cogliati, Milano.

V. BARBIERI, **Presso una culla,** Roux Frassati e C., Torino.

EVELYN, **Gli dei dell'Olimpo,** Cappelli, Rocca S. Casciano.

N. R. D'ALFONSO. **Sensazioni vibratorie,** Roma, Società Edit. D. Alighieri, 1897.

DE LIBERI, **La chiesa di Polenta,** Stabilimento tipografico Genovese.

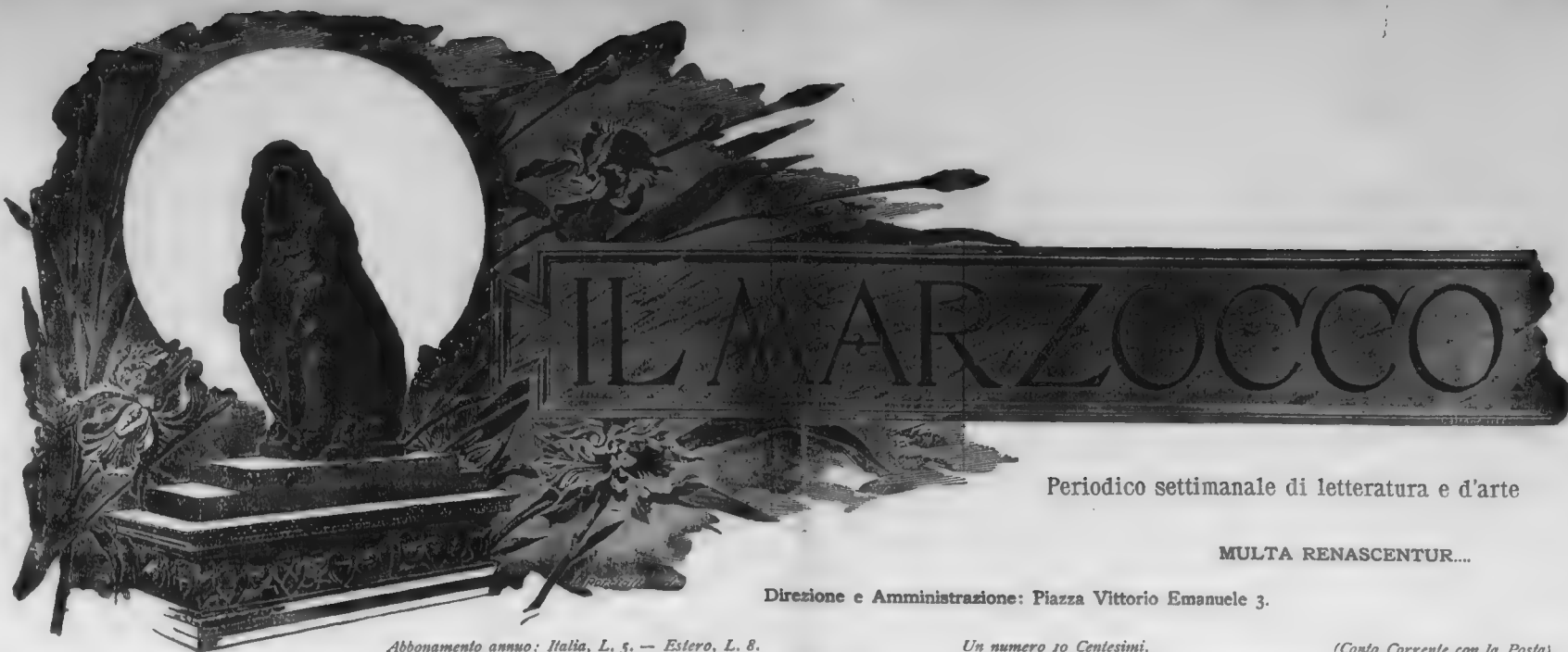
E. WERNER, **Fata Morgana,** F.lli Treves. Milano.

I. BACCI-GILARDELLI, **Prime Viole,** Firenze.

G. SARAGAT, **La Commedia della Giustizia** Roux Frassati e C., Torino.

I. B. SUPINO, **Beato Angelico,** Alinari, Florence, 1898.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*

1897. — Casa-Editrice, Pietro Giovannini.

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto Corrente con la Posta)*

Anno II. Firenze, 5 Dicembre 1897. N. 44.

SOMMARIO

GIOVANNI SEGANTINI

II.

Erano greggi esulanti agli alti pascoli, verso le dolomiti, o moventi al chiuso; e mandriane assorte nel silenzio: lunghe ore di silenzio, ripiene di piccoli rombi lontani, fra la neve e il cielo. Savognino, unica immagine di vita, pareva sorto dall'alpe, generato dalle rupi, ebbre di solitudine. L'anima dell'artista rientrava nell'anima delle cose, come un raggio di luce attratto dalle acque; e un senso di sopore e di annientamento lo coglieva fra quelle primitive figure della vita che si cancellavano agli occhi, sotto le nevi, pari ai tintinnii delle mandrie. Di questo senso vago di torpore l'artista ci diè il segno nel *Riposo*. In un orto senza cielo, chiuso da uno steccato e da poche case, una donna supina dorme, nascondendo la testa fra le braccia, in mezzo alle erbe. E lungo il suo corpo, giace una zappa delineando una regolare fossa. Quali palpiti ha la terra contro il suo seno? Il grembo della donna si confonde col grembo della terra fiduciosamente: ella è ignara che quelle zolle la riassorbiranno, e che il suo corpo germoglierà erbe e fiori, dopo il transito. Ella riposa nell'attimo; evocando l'immagine di un riposo più grande. Altrove un pastore dorme ai piedi di un albero fra due pecore immobili come due sfingi di granito: e il sonno profonda quelli esseri nella terra come le radici dell'albero sotto cui riposano. E ancora, una mandriana è intenta a non so quale incrociamento di dita per un suo lavoro; e le pecore presso lei, incrociano i colli con la stessa paziente mansuetudine. Una donna tuffa una brocca in una fonte col braccio nudo disteso, e una pecora allunga il collo verso l'acqua, guardando. È per tutto un senso di stupore, una meraviglia immota — la quiete delle cose che non sanno di avere significato. Alla fonte che sgorga dal masso, una donna inclina il capo per bere, e raccoglie l'acqua nel cavo della mano. L'acqua gronda dalla sua mano, come gronda dalla roccia. Tutta la sua figura è trattata nel pastello, come il masso, granulosa; ed ella è fatta una col sasso, assorbe l'acqua al pari della pietra. Nel cavo degli occhi suoi si arrotonda un mistero; ma la sua testa è muta come il sasso: ella *non sa* di bere: e dal cavo della sua mano trabocca l'acqua, come la piccola mente dell'uomo trabocca alla fonte dei misteri. Corre di nuovo al pensiero il granito dell'antica sfinge. Nelle *Ore tristi*, sul cielo tagliato da una linea di colline, distaccano la testa di una donna seduta a un fuoco nella valle, e la testa di una mucca col suo campano pendulo, erta, mugghiante. La donna sta prona sul fuoco; e l'animale interroga quel dolore umano muggendo verso quel segno di fiamma. E la mucca come le pecore divengono segni della meraviglia universa, che sulla *Pastura alpestre* fa piegare il capo a un guardiano smarrito col gregge in una valle vulcanica, ove come un occhio del tempo, si apre un breve lago. Il piccolo uomo rannicchiato sul primo piano di quella valle agitata dalle convulsioni del suolo e gravata d'ombra, il piccolo uomo curvo sotto la mano invisibile del sonno, è destinato a scomparire senza che alcuno ne abbia nozione, come quel rivolo che serpeggia fuggendo nell'oscurità. In tutte queste opere è racchiuso un Nirwana: lo spirito sembra addormirsi in seno alle cose. Dove può trovarsi la ragione dell'essere? La richiesta è vana. E in una valle deserta, una donna s'incurva per guardare entro le cavità morte di un tronco abbattuto.

Così la solitudine trasfigurava agli occhi dell'artista la materia: onde tutto gli appariva in luce virginea. Calavano dalle alte cime le ombre, destando chi sa quali pianti nel cuore del solitario, pianti del profondo cuore alimentati dagli sparsi suoni del tramonto, musica illusoria della terra estranea: pianti dei superbi occhi che seguivano lo svanire dei torrenti, l'errare dei greggi come frantumi di un greto, e l'apparizione degli uomini come fantasmi repentini, segni di morte più che di vita. E la solitudine si colorava a seconda delle stagioni.

Nella vita alpina — nota il Ritter — avvenimenti principali sono le stagioni; la lotta e l'accordo fra la natura e l'uomo fornisce l'*epos* ai disegni e ai quadri del periodo di Savognino. Fra le stagioni, regna inesorabile l'inverno; e l'impassibilità della natura, potenza arcana e nemica, grava sull'ovile, nel quadro *Veglia nella stalla*. Nell'ombra si affolla il gregge: e al raggio di un lume apposto al recinto si scorgono gli agnelli poppanti e qualche muso di pecora attonito rivolto alla luce. Sopra una panca siede uno spettro soave di donna, direttamente contro il lume, con le mani abbandonate in grembo, e il volto delicato assorto nel sonno e nella luce. Sembra che ella favelli con la luce in un torpore magnetico, e che qualche divinità d'amore presieda al suo letargo. Tutta l'umanità è là dentro in quel chiuso, ove si opera la nutrizione dei neonati, il riposo degli stanchi, la difesa contro il cielo immite. E lo spettro attinge dalla fonte luminosa, da una potenza occulta, l'energia d'amore. I suoi atti sono incoscienti: ella opera in virtù di Chi parla nel suo letargo. Tutto ciò, e più ancora, l'artista nell'abbandono di lei volle significare. Giacchè la potenza ideografica di un artista più che nel delineare un simbolo, consiste nell'esprimerlo con l'intensità dei segni. In dieci centimetri quadrati di lavoro segantiniano vi è dieci volte più che in cento metri quadrati di quadro decorativo.

La plastica pittorica, la frase musicale, il verso dei poeti, tanto più guadagnano in estensione quanto sono più densi per intensità. L'anatomia di una mano in pittura e in poesia può essere più tremenda della descrizione di una strage, o più dolce di un intero ninfale allegorico. Quanto più l'idea, segno della mente, si compenetra con la tecnica, segno della mano, tanto più l'artista è creatore. E la tecnica si nutre di realtà. L'atmosfera alpina nitida, come un cristallo, l'atmosfera delle montagne, che Darwin osservava confondere tutti i piani, nel salire le Cordigliere; spiega l'assenza di prospettiva aerea nel quadro, come analizza sottilmente il Ritter. E il vincolo che stringe lassù gli animali e l'uomo contro le violenze della natura, si riflette nell'opera dell'artista che avviva di una scintilla umana tutti gli esseri. Il pittore saliva ancora; e a Maloja, col dilatarsi del panorama si estendeva la cerchia delle immagini, in allegorie più vaste. Dall'*Ave Maria a trasbordo* si giunge ora all'*Angelo della Vita;* dall'*Uno di più* al *Frutto dell'amore;* dalla *Veglia nella stalla* all'*Amore alla Fonte della Vita*. I simboli pastorali si trasformano in allegorie umane. Nelle opere di questo ciclo che io altrove descrissi secondo un principio di catarsi gnostica, il Ritter discopre la vicenda delle stagioni sincretizzata con la vita umana. Appartengono quindi al simbolismo naturalistico l'*Amore alla Fonte della Vita — L'Angelo della Vita — Il Frutto d'amore — Le lussuriose — Le cattive madri*. E fuori d'allegoria, quale commento patetico, si svolgono il *Ritorno al paese nativo* e il *Dolore confortato dalla fede*. Il ciclo di Maloja può essere soggetto a molte interpretazioni: si può, seguendo l'idea di purificazione etica, accennato nelle *Lussuriose*, dedurne un significato espiatorio, un giudizio della vita: ovvero, secondo l'analogia dell'inverno nelle *Cattive madri*, trovare la chiave panteistica del concetto; o ancora, ponendo a centro il *Frutto d'amore*, è possibile indicare come base la evoluzione darwiniana; o infine la figura dell'angelo nell'*Amore alla Fonte della Vita* e il *Dolore confortato dalla fede*, possono aiutare a discoprire nelle altre forme, il motivo cristiano.

Ma tutti questi significati si fondono nello spirito moderno del Segantini, il quale in tutte le immagini vede palpitare le varie filosofie umane, ondeggianti come mutevoli veli intorno alla immobile natura.

La visione dell'artista diviene possente, in virtù di cotesta sintesi.

Sorgono ancora nel mio pensiero gli amanti, a similitudine di giglio nella valle dei rododendri: l'angelo recante nelle ali la vita cerulea delle sfere, protegge la fonte; come il tempo vigila il principio della vita, destando la primavera e annodando la catena delle esistenze.

E allora l'amante ebbra si tramuta nella figura angelica dai lunghi capelli che stringe al seno il neonato, assisa fra i rami spogli dell'albero della vita. Brilla nei suoi lini l'ultimo candore dell'inverno, che custodì i germi nel seno della terra. E allora in una primavera gloriosa, il frutto dell'amore, come una melagrana, sorride sui ginocchi della madre, che mira il pargolo, come le antiche madonne, accolta dall'albero simbolico invece che dal trono d'oro.

E quando la morte, simile all'inverno funereo, rapisce il frutto della vita, la madre santa ne accompagna la salma al paese nativo, e piange poi sulla fossa, confortata dalla fede: mentre le cattive madri, agitate dal vento gelido, appese per le chiome all'albero, nude il seno, vedono in ogni ramo crescere una bocca infantile, come un tentacolo tragico.

In tal guisa la solenne armonia delle stagioni, che nell'Ellade suscitò il Mistero di Demetra e di Dioniso — suscitò nelle solitudini alpestri una elegia moderna ed umana, per il pennello di Giovanni Segantini. Egli è invero l'artista che guarda l'avvenire. Qui davanti a me, pende una copia della sua *Annunciazione*, opera per ora soltanto disegnata. Dal cielo, una figura aggrovigliata con le nubi, come una tromba pendula, bisbiglia un superbo annunzio all'orecchio della donna: e in lontananza sorge un'aquila insieme al sole.

Dai vari simboli di lotta e di vittoria, vibra la promessa delle opere novelle. Siano esse di conforto ai cuori e di delizia. L'arte nuova sarà l'inno della fede, sarà, come l'artista espresse, la scienza dello spirito, un luminoso sacerdozio.

Sulla montagna fu elevato l'altare, e giù si diffonde un suono ignorato. Come il fonditore di campane di Gherardo Hauptmann, l'artista lavora sulle cime all'opera spirituale.

E l'annunzio dell'arte è simile a quello di una nuova fede, simile ad una preghiera.

— O Rauteudelein, sguardo d'enigma, fiore delle leggende, fanciulla, per te può sollevare il capo chi cadde tra i rumori

strani e sonori. Tutti gli spiriti ribelli lavorano all'opera del fonditore: e dove la luce urta la cascata e si frange, dove il flutto iridato dai raggi piomba nelle profondità, lì, sorge la pura visione, dai precipizi ove la spuma canta, da una porta smarrita fra le stillanti rupi. E l'opera avanza: la nuova campana sorge sul monte; e i pellegrini del sole s'incamminano. Allora muovono gli accordi del bronzo meraviglioso con suoni dolci, pieni di fervide promesse, e tutti i cuori singhiozzano di gioia dolorosa; e si canta un racconto perduto e obliato, un canto di amore infantile tratto dagli abissi delle leggende, che tutti conoscono e niuno ha inteso. Il suono del bronzo è possente come il tuono della primavera che mugghia squarciando l'aria sovra i pascoli... Qualche cosa di nuovo si prepara. Qualche cosa di nuovo è nei cuori. E i pellegrini del sole s'incamminano.

Domenico Tumiati.

LETTERATURA FRANCESE

MAURICE BARRÈS, *Les Déracinés* (Charpentier, edit.) — PAUL ADAM, *Lettres de Malaisie* (Revue Blanche, edit.) — HENRI DE RÉGNIER, *La Canne de Jaspe* (Mercure de France, edit.) — BLANCHE ROUSSEAU, *Nany à la Fenêtre* (Constant Dumont, edit. Bruxelles). — GEORGES ECKHOUD, *Mes Communions* (Mercure de France, edit.) — STUART MERRIL, *Poèmes* (idem). — ALBERT SAMAIN, *Au Jardin de l'Infante* (id.) — PIERRE QUILLARD, *La Lyre héroïque et dolente* (id.) — ROBERT DE SOUZA, *Sources vers le Fleuve* (id). — VICTOR CHARBONNEL, *La volonté de vivre* (Armand Colin, edit.)

Sempre romantico, superficiale, incerto e magniloquente, Emilio Zola prosegue nelle appendici un suo romanzo, che dà la sensazione di Parigi visto attraverso la nebbia di un umido mese di novembre. È la vita presa dal suo lato esteriore, ma senza forza e senza luce. Lo Zola cerca il tipo e trova l'impersonale: non ha mai ombreggiato un carattere; con lui non si va più lontano del « bon Fridolin » e del « méchant Thiéry ». C'è del bianco e del nero, del rosso o del bleu: la complessità del mondo gli sfugge, e riconduce tutto ad alcune nozioni elementari.

Questa letteratura è interamente in disaccordo con le nostre tendenze, con le nostre affermazioni individualiste; noi vogliamo delle confessioni liriche e non delle compilazioni; delle analisi spinte fino all'anatomia, e non delle sintesi grossolane; delle idee precise nate da acute sensazioni, e non il vacuo pathos dell'antitesi; infine, vogliamo lo stile, e non il russare d'una macchina per iscrivere... Con ciò che manca a Emilio Zola si ottiene Maurice Barrès.

Forse *Les Déracinés* avrebbero guadagnato se le digressioni fossero state sostituite da notazioni analitiche, da riassunti; ma tale quale è, questo libro ha una vita propria e quindi un valore. Emilio Zola ha visto del mondo contemporaneo ciò che, d'una famiglia seduta a tavola, vede l'uomo che passa e che guarda negli ammezzati dall'alto dell'omnibus Odéon-Batignolles.... Maurice Barrès è invece intimo di casa: ha pranzato in famiglia, ha corteggiato la signorina, ha tentato con la signora, bella donna grassoccia, un idillio spinto assai innanzi, forse fino alla vettura chiusa, forse fino al canapè. Quando ci racconta simile avventura, subito si vede che si tratta d'una avventura speciale, ben determinata da incidenti unici, da sguardi significanti, dal colore delle vesti, dall'odor dei capelli; insomma, ci dà la vita fisica rivissuta da un cervello, il che costituisce tutta la letteratura, tutta l'arte, tutta la poesia.

Il tema dei *Déracinés* non è tale da interessare gli italiani. È la storia di cinque o sei giovani che, finiti i loro studii, abbandonano la provincia per esperimentar le proprie forze a Parigi. Essi non pretendono, come l'eterno fantoccio dello Zola, di « conquistar Parigi »; le loro ambizioni sono ragionevoli; vogliono godere della civiltà raffinata, sedersi al banchetto sociale. Due s'incamminano male; gli altri, più intelligenti, sanno contenersi, benchè si preveda che, pur fra questi, altri due si preparano un avvenire disgraziato.

Con ciò, Maurice Barrès vorrebbe provare che Parigi è infausto alla maggior parte dei provinciali, e che costoro dovrebbero restarsene a casa, tentando di rianimare il vecchio spirito di tradizione, ridonando un po' di vita ai centri morti, Nancy, Lione, Tolosa, tutte capitali di provincie una volta fornite di esistenza propria ed oggi spente dalla mania di accentrarsi.

La tesi non è veramente incontestabile. In Italia, dove Milano, Firenze, Bologna, Roma, sono centri intellettuali press'a poco d'ugual potenza, non si può comprendere fino a qual punto le provincie francesi rappresentino dei cervelli vuoti, e sopra tutto fino a qual punto questi cervelli manchino di splendore. Una rinomanza superiore è impossibile fuor di Parigi; Parigi è, come una volta Reims, il posto dove s'incoronano i re. È un fatto; e nulla è meno filosofico che ribellarsi ad un fatto. La sola eccezione alla regola è Mistral; ma, come questo fecondo poeta non ha scritto in francese, e il suo ingegno, tutto locale, è caratterizzato dal dialetto, morto, di cui s'è servito, nessuno, all'infuori dei Provenzali, si occupa di Mistral; Ibsen per un Normanno, è più famigliare che Mistral.

Senza dubbio, non è piacevole che una folla di mediocri laureati venga a ingombrar Parigi; tuttavia, bisogna riconoscere che le rive della Senna non possono popolarsi solo di uomini geniali. Se a Parigi la lotta per l'esistenza è assai aspra, in provincia è impossibile perfin la lotta medesima; a Lione, una posizione la si eredita, ma non si può crearsela, se non nel commercio. È dunque necessario che i giovani Francesi i quali si sentono qualche superiorità, vengano ad esperimentarla a Parigi; se si sono ingannati, se sono inferiori, se soccombono, potranno sempre dirsi d'aver intravista un'esistenza meno meschina che quella alla quale erano fatalmente destinati.

Ciò non implicherebbe, per altro, l'impossibilità di creare in Francia diversi centri intellettuali; e sopra tutto, non vuol dire che simile fatto non sia desiderabile. Abbiamo qualche indizio di simile movimento a Tolosa e a Marsiglia, ma si tratta di accenni assai deboli.

Il libro di Maurice Barrès è fortunatamente qualche cosa di meglio che un predicozzo; ci offre un quadro di costumi assai curioso e molto originale, nonostante l'influenza del Taine per ciò che riguarda la filosofia della storia, e di Drumont per la filosofia sociale.

L'inconveniente di opere come le *Lettres de Malaisie* si è la libertà illimitata, illogica, che l'autore s'arroga di fronte alle condizioni normali delle Società umane. Costruire delle città ideali è cosa facile e difficile insieme; il creatore sodisfa a sè stesso più che non sodisfaccia a' suoi fratelli, perchè quelli i quali sono d'accordo nel distruggere, non lo sono più quando si tratta d'edificare. Senza dubbio, il moderno stato sociale non mi entusiasma di soverchio, ma io non vorrei tuttavia abitare nè Salento, nè Utopia, nè l'Isola d'Icaria, nè la Malesia fantastica di Paul Adam, nè in generale alcuna delle repubbliche socialiste o anarchiche offerteci sia da un gran poeta come William Morris, sia da un operaio intelligente e coraggioso come Jean Grave.

Inoltre, io mi guarderei dallo spiegare la mia utopia; ella non può interessare che me stesso; confesserò appena che poco manca a poterla perfettamente realizzare anche nella moderna società.

I segreti desiderii di Paul Adam non vanno forse troppo oltre i miei; e mi piace considerare le *Lettres de Malaisie* come una prodigiosa trovata di spirito. È indubitabile che occorre un grande ingegno per rinnovellare un genere letterario, il cui capolavoro, *Télémaque*, è nel medesimo tempo il capolavoro della noia. La Malesia è un paese meno serio di Salento; vi regna una sensualità, la quale fu perfin trovata eccessiva. Ma il libro è scritto così bene!... Come diceva la Principessa Borghese, *l'atelier est chauffé!*

Questo è appunto ciò chè Henri de Régnier ha trascurato: gettar qualche tizzone nel caminetto. I racconti riuniti sotto il titolo *La Canne de Jaspe* sono puri ma freddi. Puri di forma, puri di stile, ricchi di particolari, d'ornamenti, ma severi e quasi marmorei. Manca forse a Henri de Régnier il desiderio di commuovere; vuol piacere e piace, quantunque non abbandoni mai la sua dignitosità un po' rigida, la quale lo rende piuttosto pomposo che caldo. *La Canne de Jaspe* appartiene al genere nobile, ma anche al genere disdegnoso: le frasi e i racconti non contengono che l'essenziale; il che basterebbe a distinguerli dall'orda dei quotidiani racconti da cui siamo assediati, e che tutto contengono all'infuori dell'essenziale.

Ed ecco altri racconti, *Nany à la Fenêtre*. L'autrice è una giovane la quale sembra non voler toccare se non gli argomenti più adatti a un ingegno femmineo. Ella ha grazia e dolcezza e il senso della vita umile e popolare. Uno di questi racconti, l'*Oeuvre* è bello d'un bel simbolismo doloroso: quando si è letto, non lo si dimentica più. Procurare una forte impressione a degli spiriti i quali hanno mille ragioni per essere sazii, è già qualche cosa, e il nome di Blanche Rousseau merita per questo di essere amato.

Con Georges Eekhoud, è l'ammirazione che viene spontanea. Non v'è oggigiorno in Francia un narratore così potente come Eekhoud. Obbedendo alla legge di tutti gli ingegni originali, egli è ineguale assai; ma quando tratta un tema che si confà al suo temperamento, crea una cosa grande e definitiva. Fiammingo d'origine, stabilito a Bruxelles, è ancor poco noto in Francia, all'infuori che ai letterati; in Italia, è forse questa la prima volta che se ne stampa il nome; ma evidentemente, questo s'imporrà. L'epigrafe da lui scelta pella sua ultima raccolta di novelle, *Mes Communions*, dice chiaro la violenza ironica di quell'anima ribelle. È presa a prestito da Thomas de Quincey: *Généralement, les rares individus qui ont excité mon dégoût en ce monde étaient des gens florissants et de bonne renommée. Quant aux coquins que j'ai connus, et il ne sont pas en petit nombre, je pense à eux, à tous sans exception, avec plaisir et bienveillance.* Ah, in compagnia di questo feroce Fiammingo, siamo ben lontani dalle figure preraffaelitiche del Maeterlinck! Si tratta d'un'altra Fiandra, ma che val la pena d'essere visitata: Jordaens dopo Memling.

Passiamo ai poeti nuovi o che si presentano al gran pubblico per la prima volta; poichè è abbastanza comune in Francia di pubblicare i poemi dapprincipio solo per qualche centinaio di buongustai. In tal modo i giornali e le grosse riviste academiche, in fatto di rinomanze letterarie sono quasi sempre in ritardo di tre o quattro anni; alcuni critici popolari si sforzano di tenersene a ragguaglio, ma per stupidità o per ignoranza, — il che è forse la medesima cosa — non giungono in generale a far differenza tra gli scrittori giovani d'incontestabile ingegno e i turbolenti *réclamistes* e *arrivistes*, i quali moltiplicano le scimiottature per attirarsi l'attenzione dei gonzi.

Stuart Merril, Pierre Quillard, che hanno scritto bellissimi versi, son poco noti; Albert Samain lo è di più, grazie a François Coppée, il quale ha parlato in favor suo. Tutti e tre hanno molto ingegno; Albert Samain resta nella nota del Verlaine: Pierre Quillard è uno degli ultimi Parnassiani; Stuart Merril, dopo avere esitato a lungo, si è deciso ultimamente pel verso libero, compreso come un largo verso ritmico. Tutti e tre figurano tra i primi dei dieci o dodici poeti della loro generazione. Robert de Souza, distintosi per eccellenti studii di ritmica, manca in poesia d'abbandono e di spontaneità. Egli sa perfettamente ciò che vuol fare, ma non sembra faccia ancor tutto ciò che vorrebbe; si può chiamarlo un poeta didascalico nel miglior senso della parola: sa descrivere ed anche esprimere un pensiero simbolicamente: lo stile gli manca spesso, lo fa diventare oscuro, rude, affettato, monotono; egli che così sapientemente ha discusso intorno al ritmo, sembra ne' suoi versi averne appena un sentimento confuso. Ciò non m'impedisce di riconoscere nella sua *Sources vers le Fleuve* un nobile tentativo poetico. Egli non sarà però mai popolare, com'è già Albert Samain, ricco di sentimento, o come lo è Henri de Régnier, che, maestoso insieme e melanconico, ci avvince con la bellezza della sua musica e delle sue imagini.

Il verso libero è così difficile a domarsi! E inoltre, questa nuova forma di verso francese non si adatta nè a tutti gli argomenti nè a tutte le indoli artistiche; trattati, per esempio, con l'antica forma, *La Luxure*, di Albert Samain, l'*Aventurier* di Pierre Quillard, o il *Palais Desert* di Stuart Merril non sarebbero poemi degni di minore ammirazione. Il verso libero obbligatorio?... Tanto valeva rimanercene al vecchio alessandrino.

Devo notare ancòra un volume di filosofia mistica ed idealista, la *Volonté de vivre*, di Victor Charbonnel. Il libro, ricco di belle pagine e scritto molto bene, non manca d'analogia col *Trésor des Humbles* del Maeterlinck, ma è più dommatico e d'una logica anche assai più serrata.

I libri che ho menzionati non son pochi, e tutti così differenti tra loro, che non è possibile conclusione alcuna. Degli uomini di spirito positivo dicono che noi siamo in tempi d'anarchia intellettuale; diciamo meglio, di libertà intellettuale, e sentiamoci contenti di poter goderla.

Parigi, 20 novembre 1897.

Remy de Gourmont.

Una difesa dell'INCHIESTA

Giorgio Rodenbach, manda, in un articolo assai fine e ingegnoso di uno degli ultimi numeri del *Figaro*, il grido pieno di rimpianti e di malinconia del vecchio Villon:

Où sont les neiges d'antan?

Dove sono più oggi quegli intelligenti e talvolta quegli eroici *reporters* quei delicati *interviewers*, sotto cui si celava un artista, uno scrittore, un filosofo, uno psicologo, un amabile parlatore infine, e che sapevano nel medesimo tempo che ascoltavano giudicare? Stanno essi dunque per cedere il posto a quei muti interrogatori che dal loro tavolino pongono e mandano asciutte questioni alle quali attendono, da quel medesimo luogo, un'asciutta risposta?

Il vivo quadro della realtà, della vita, ha perduto tutti i suoi vividi colori: trionfa ora l'inchiesta che è della natura morta.

Questo ci dice il fine scrittore francese; e per la tristezza di questa decadenza di una forma letteraria che domani rivivrà nel Museo della storia perché sola ci potrà dare il gesto, l'accento, il suono della voce e il suono dell'anima degli scrittori del tempo e meglio ci aiuterà a comprenderli, ha parole ingiuste per un altro genere che è già sorto, che ha guadagnato terreno, e che forse tramonterà anch'esso per questa impazienza moderna, e per la noia che nasce da tutte le cose di cui essa si abusa.

Ma nonostante ciò, è possibile, io credo, tentare la difesa dell'inchiesta, solo per questo fatto che essa corrisponde ad una inclinazione dello spirito dei nostri contemporanei. Quando in tutte le manifestazioni dell'arte è evidente questo tendere ad una maggiore profondità di pensiero, questo intricarsi nei laberinti dell'anima per sorprenderne i gridi più riposti, questo considerare tutta l'espressione esteriore come una manifestazione di un sentimento intimo e nascosto; non è anche naturale che a coloro che dell'arte sono oggi i più nobili cultori noi domandiamo che indaghino il loro pensiero più recondito, che ci dicano a proposito delle opere artistiche i motivi più sottili che li hanno condotti ad amarne alcune a dispregiarne altre; che facciano insomma per l'arte quel medesimo lavoro che han fatto per la natura quando alcuni aspetti di essa han preso ai loro occhi l'apparenza di fantasmi luminosi?

E quest'esame richiede un raccoglimento maggiore di quello che ci possa dare un'improvvisa conversazione. Per quanto chi interroga sia un uomo di un acume non ordinario, atto a sorprendere, sotto frasi improvvisate, una catena ben saldata di idee, per quanto chi risponde abbia l'abito della riflessione e non sia mai colto alla sprovvista su certe questioni che egli ha già agitate nel suo spi-

rito, succede sempre inevitabilmente questo fatto, che nel dialogo tendono ordinariamente a prendere il primo luogo alcune opinioni che sono in gran parte di una secondaria importanza nel fine che l'interrogante si propone che è quello di conoscere su di un determinato argomento esattamente il pensiero di uno scrittore. Né la sincerità dell'uomo è intera, perché manca quell'abbandono a cui egli si dà solo quando è sicuro di non esser spiato da un occhio che, come in quel momento, egli sa pur troppo vigile ed attento.

Quel pensiero e quella sincerità è dallo scrittore, non di rado, ritrovata quando egli non ha dinanzi che un muto e discreto foglio di carta, il testimone più abituale delle sue sincere confidenze e dei suoi completi abbandoni. Colui che ha interrogato di lontano quanto non potrà leggere anch'egli, se ha lo spirito sveglio, tra quelle righe che paiono così prive di ogni amabile seduzione?

L'*interviewer* che suol « dedurre, concludere, sapere, e divulgare » ha nella mente tutto il disegno, ben tracciato, della via che si propone di percorrere per giungere al suo scopo: e l'interrogato intanto prende una viuzza traversa, o batte la campagna. L'altro lo seconda e lo segue perché spera insensibilmente di ricondurlo sulla via; e la verità è che vi riesce, se egli ha ingegno veramente, ogni tanto ed a fatica, e il più delle volte ha perduto il suo tempo.

E non affermo a caso. Luigi Huret, che il Rodenbach ci ricorda come uno dei più acuti *interviewers*, ha in quella sua *Enquête sur l'évolution littéraire* delle pagine intere piene di utili ammaestramenti e che lo scrittore del *Figaro* non ha forse, io credo, avuto sotto gli occhi quando rimpiangeva ed ammoniva.

Dice l'Huret:

« Del mio programma, è forse dir molto, se potei seguire l'ordine delle *interviews*. Ma qual fu la mia meraviglia, quando invece dell'assalto cortese al quale io invitavo le scuole, vidi quei pugilati e quei colpi di bravacci e di spadaccini! Poiché io avevo immaginato conversazioni maliziose nell'abbandono d'una poltrona, o al più al più, gravi dissertazioni ».

E più oltre, dopo aver esposte le domande che egli fece ai suoi interlocutori aggiunge:

« Si vedrà che fu pochissimo risposto a queste domande che mi parevano così piene d'interesse. Debbo dirne la ragione? Dapprima i più mi si manifestarono inetti alle astrazioni, allo sviluppo ed anche al semplice linguaggio delle idee; poi le idee non sembravano preoccuparli che mediocremente; essi se ne servivano come armi di combattimento, come spade e corazze, ma utili solo ad adornare la loro gloriola e ad offendere la vanità dei rivali ».

E la colpa in quel caso fu proprio tutta della conversazione.

A tutto questo poi va aggiunto ancora un altro particolare: che questo veramente meraviglioso *reporter* era infine un uomo che seguiva precisamente i procedimenti di coloro che fanno ora le inchieste.

Il colloquio che egli ebbe con Giulio Lemaître è dei più significativi.

« — Ma come volete che io vi dica la mia opinione! (diceva il critico dei *Débats*). Ci vorrebbero otto giorni per preparare qualche cosa che fosse presentabile ».

E dopo di essersi schermito, e dopo di essersi meravigliato che il France, il Barrès e il Rod avessero potuto dare, conversando, una risposta alle domande che furon loro rivolte, ha una serie di giudizi concisi, continui su molti dei suoi contemporanei. Ed intanto egli ha mentre così parla « sotto gli occhi (traduco dall'Huret) la lettera che io gli avevo scritto il giorno prima e che conteneva tutte le mie domande ».

La sincerità? Eh ci sarà stata senza dubbio! Ma potete voi credere, dopo ciò, o lettori, a tutto quell'improvviso che scaturisce di getto da una conversazione e che vi sa dare con la freschezza della vita un atto, un gesto, una parola o che interpetra anche un lampo degli occhi?

A me quella conversazione ha tutta l'aria di appartenere anch'essa alla « natura morta ».

E accetto senza disprezzo quest'espressione; perché mi pare che non altra possa essere la natura di questa indagine. Un pensiero per sprigionarsi dall'anima ha bisogno di concentramento e di solitudine. E se qualche volta la conversazione con un artista sembra viva, sembra rispecchiare tutta l'anima sua, io sto assai in dubbio (tanto oggi dobbiamo guardarci da tutto) che le bozze di stampa o dell'articolo o del libro non abbiano avuto più la paziente correzione dell'interrogato che di quell'altro.

E l'inchiesta è più sincera anche da questo lato.

G. S. Gargàno.

NONNO BAUER

Che voleva dirmi? L'affanno cresciuto non dava adito alle parole, che dovevano esser ben aspre, a giudicarne dagli sguardi e dai gesti, con cui il povero vecchietto s'industriava di farsi intendere.

— Il servo? — gli domandai, cercando angustiato un'interpretazione.

Affermò di sì più volte col capo, irosamente; poi, con la mano tremula, mi fece altri gesti.

— Lo caccio via?

— Sì, sì, sì — mi affermò egli col capo, di nuovo.

Per quanto l'indignazione, a cui pareva in preda il povero infermo, ora si comunicasse anche a me, al pensiero che quel servo vigliacco certamente si era approfittato dei brevi momenti durante la giornata, nei quali ero costretto ad allontanarmi; pure restai perplesso. Venivo proprio ad annunziare, che, a mio malincuore, d'ora innanzi non avrei più potuto trattenermi a vegliarlo e a curarlo come nei primi giorni della malattia. Cacciando ora il servo, poteva egli restar solo lì in casa?

Su i sentimenti di devozione o di fedeltà di quel domestico aveva concepito anch'io i miei dubbi; tanto che di fronte alla necessità di dover lasciare senza la mia assistenza il povero vecchio infermo, mi era venuto in mente, di indurlo a ricoverarsi o in un ospedale, a pensione, o in qualche casa di salute. Mi parve quello il momento di fargliela la proposta.

Nonno Bauer (lo chiamavo così fin da quand'ero ragazzo) mi guardò con occhi smarriti, poi guardò in giro lentamente la camera, di cui la vecchia suppellettile gli era tanto cara, e dal seggiolone di cuojo, entro al quale stava sprofondato, volse infine gli occhi alla finestra, senza rispondermi. C'era di là un giardinetto, che apparteneva a gli inquilini del secondo piano, i quali però non ne godevano tanto, quanto nonno Bauer, che da quella finestra bassa poteva conversar col giardiniere e, stendendo un po' la mano, toccare i rami d'un mandorlo, adesso tutto fiorito.

M'accorsi che due lagrime erano stillate dai calvi occhi infossati del mio caro vecchietto; due lagrimoni, che gli scorrevano su le guance pallide, scosse di carne.

— Lei non vorrebbe, è vero? — mi affrettai a dirgli inpietosito.

Nonno Bauer negò col capo, senza guardarmi, quasi vergognoso; mentre la commozione gli agitava le labbra.

— No? Ebbene, — ripresi io — si provvederà in altro modo. Lei intanto non si affligga....

Il povero vecchietto alzò gli occhi lagrimosi a ringraziarmi e un mesto sorriso puerile gli affiorò alle labbra, che subito si contrassero, come per fare il greppo: tanto intenerimento aveva egli provato in quel punto per sè medesimo.

Povero nonno Bauer! Moriva, o meglio, si spegneva a poco, a poco lì, solo; e dopo una lunga vita di stenti e di fatiche, esser privato all'ultimo di quegli oggetti familiari, testimoni della pace finalmente conquistata, gli era parsa una vera crudeltà.

Era nato in Italia, da genitori tedeschi, e fin da giovinetto era stato col nonno e poi con mio padre, nelle umili funzioni di scritturale di banco. Dopo il nostro rovescio finanziario e la conseguente morte di mio padre, egli se n'era andato in Germania a trovare i parenti sconosciuti. Trascorsi circa sette anni, eccolo di ritorno in Italia, vinto dalla nostalgia per il paese in cui era nato e cresciuto. Ritornò con una modesta sostanza, ereditata da un cugino morto celibe. In quei sette anni io ero rimasto solo, senza più la mamma e quasi povero: nonno Bauer venne a trovarmi appena ritornato, e mi profferse di abitare con lui; ma per le buone relazioni di cui godevo, io avevo da poco ottenuto un impiego che mi obbligava a viaggiar continuamente, cosicchè non aderii all'invito. Tuttavia, non perdei mai di vista il buon vecchietto: andavo a trovarlo ogni qualvolta ritornavo a Roma; e lui mi accoglieva con tenerezza paterna.

Era per me una vera delizia la sua compagnia. Conversando con lui, mi pareva di tuffar l'anima in un bagno d'antica semplicità. Nonno Bauer era rimasto in uno stato di vergine ignoranza, per quasi tutte le cose della vita, e bisognava vedere con quale e quanta meraviglia la sua mente si apriva man mano alle cognizioni più ovvie, ora che la vita per lui si può dir che fosse finita. Passava quasi tutto il giorno in biblioteca, a leggere, a studiare, per rendersi conto di tante e tante cose, che veramente ormai non doveva importargli più di sapere. Restava stordito di quel che apprendeva così tardi; riportava l'ammaestramento nel tempo in cui avrebbe potuto giovargli, e s'immergeva allora in lunghe e profonde considerazioni, immaginando il corso che avrebbe potuto prendere la sua vita, se quell'ammaestramento fosse arrivato a tempo.

A poco a poco però curiosità e meraviglia si andarono in lui spegnendo: cominciarono gli acciacchi della vecchiaia, dopo la settantina; e nonno Bauer, non potendo più uscir di casa tutti i giorni, se ne stava alla finestra a conversar col giardiniere e a far all'amore — com'egli diceva — con le rose del giardino.

Di quelle rose e degli altri fiori si innamorò talmente, che cominciò a struggersi dal desiderio di avere anche lui un giardinetto. Gli venne allora un'idea, che non mi piacque affatto quando me la manifestò, quantunque egli la fondasse in un ragionamento pieno di buon senso.

— Alla mia età — mi disse — bisogna pensare, figliuolo mio, anche alla morte. E giacchè non ho tanti quattrini da farmi due case con due giardinetti, me ne farò una sola, ma bella, e con un giardinetto che varrà per due. Questo mi servirà per isfogare ora il desiderio che m'è nato; quella mi servirà per poi. E quando questo *poi* sarà arrivato, al giardinetto di nonno Bauer verrai a pensarci tu....

Così acquistò un bel pezzo di terra al camposanto; vi edificò una nicchia piccola ma per lui, e tutto il resto intorno fu giardino. Dal giardiniere suo vicino ottenne semi e tralci da trapiantar lassù; e quando questi cominciarono a germogliare e a fiorire nella nuova terra, tra nonno Bauer e il giardiniere eran dalla finestra gran discorsi e dispetti scherzosi e scambio di consigli. Le rose — sosteneva nonno Bauer — sbocciavano meglio lassù.

Ora, inchiodato da quindici giorni entro quel seggiolone di cuojo, da cui non doveva più rialzarsi, egli non sentiva altra pena, che quella di non poter recarsi a vedere il suo caro giardinetto al suo camposanto. E l'era per lui una consolazione veder quest'altro, invece dalla finestra; e si sollevava un poco, a stento, su la vita, allungando il collo quanto più poteva. Le rose che vi fiorivano non eran forse sorelle delle rose che fiorivano lassù?

E sapete perchè quel giorno io trovai nonno Bauer così arrabbiato contro il suo servo? Perchè non era vero che questi si fosse recato ogni mattina al camposanto a curare il giardinetto come nonno Bauer gli aveva ordinato. Il vicino giardiniere, venuto a fargli visita poco prima di me gliene aveva dato la brutta notizia.

Non ci fu verso: dovetti cacciar via il servo; lo cacciai anche, in verità, perchè — come ho detto più su — lo temevo infedele e sgarbato. Il vicino giardiniere promise che ci sarebbe andato lui ogni giorno a curar le piante sorelle e così nonno Bauer si tranquillò. Intanto io pensai (conoscendo purtroppo che il caro vecchietto era proprio per finire) di domandar l'assistenza di due suore per quegli ultimi giorni, ed egli non si oppose. Era cosciente del suo stato e non se ne rammaricava punto: aveva vissuto a lungo; aveva assaporato la pace; ora si sentiva stanco.... Ed era tempo di chiuder gli occhi e dormire per sempre, lì, nella nicchietta, sotto le rose del piccolo giardino.

Andava ogni giorno a visitarlo, con la speranza che mi si annunziasse da un giorno all'altro un repentino miglioramento; ma la men giovane delle suore, che veniva ad aprirmi la porta, rispondeva sempre con un gesto di triste rassegnazione alla mia prima ansiosa domanda.

Mi trattenevo da lui qualche ora: la conversazione però languiva. Egli mi accoglieva con un sorriso mesto e muto di riconoscenza; poi, spesso, richiudeva gli occhi; e io allora per non disturbarlo me ne stavo zitto, come le due suore assistenti. Nessun rumore, nessun segno di vita arrivava in quella linda casetta appartata dalla città, in cui il vecchietto aspettava tranquillo la morte. Talvolta, nel silenzio, attraverso le vetrate, giungeva dal giardino il cinguettio d'un passero: io e le due suore alzavamo gli occhi alla finestra: il passero era lì, sul ramo fiorito del mandorlo, e scotendo or di qua or di là la testolina guardava curioso nella camera come se volesse domandare: — Che fate? — Poi, a un tratto, un frullo, e via! quasi avesse inteso che cosa in quella camera si stesse ad aspettare.

Un giorno nonno Bauer mi domandò, se ero stato a vedere il suo giardino. C'ero stato, ma non avevo voluto dirglielo.

— Perchè non me l'hai detto? — fece egli. — Qua o là, ormai, non è lo stesso? Anzi, meglio là.... hai visto com'è bello?... Vi tengo tutti impicciati; e io avrei tanta voglia di dormire....

Gli parlai allora delle sue piante tutte in fiore, esagerando per fargli piacere, la mia ammirazione. Gli occhi di nonno Bauer si avvivarono di contentezza.

— Ci andrò presto.... peccato che non possa più vederlo...

Lo spettacolo di quell'essere ancor del tutto cosciente, che con tanta calma si era conciliato col pensiero della morte, cagionava un occulto indefinibile sentimento. Ma, da lì a pochi giorni, un'altra cosa doveva colpirmi maggiormente.

S'era ammalato, d'una malattia assai grave, l'unico figlio d'un mio amico, vispo e leggiadro fanciulletto di circa sette anni, che già si accarezzava sul labbro un paio di baffetti immaginarii e, montato a cavallo su una sedia, con un elmo di cartone in capo, marciava a debellare in Africa gli Abissini. Ero andato a casa di quel mio amico per affari, e lo avevo trovato con la sua signora in preda a un cordoglio angoscioso, delirante, attorno al lettuccio dell'infermo adorato.

— È tifo.... è tifo.... — non sapevan dir altro, padre e madre, e si nascondevan di tratto in tratto la faccia con le mani, come per non vedere il fanciulletto avvampato dalla febbre.

Ancor turbato e commosso andai quel giorno con molto ritardo a visitare nonno Bauer. Egli prestò ascolto alla triste notizia, recata per iscusar il ritardo; volle anzi sapere quanti anni avesse il bambino, e se i medici avessero dichiarato il male. Quand'io gli dissi che si trattava di tifo, scosse il capo con le ciglia corrugate, e fece: — Brutto male.... brutto male.... — Poi richiuse gli occhi, e nella stanza ritornò il silenzio consueto.

— Quanti giorno sono? — domandò a un tratto nonno Bauer senza aprir gli occhi, ma con le ciglia tuttavia corrugate.

Io non potevo supporre che egli pensasse ancora a quel fanciullo infermo, e non intendendo perciò la domanda, feci:

— Di che?

— Quanti giorni sono che il bambino è ammalato? — riprese nonno Bauer, come se parlasse nel sonno.

— Son già nove giorni — io ripresi — E la febbre sempre alta a un modo....

— Bagni freddi, gliene fanno? — domandò allora nonno Bauer. — Anche uno ogni due ore, senza paura.... Diglielo al tuo amico.

Dopo un altro lungo silenzio volle sapere anche il nome del bambino.

Il domani mi recai con lo stesso ritardo a visitare nonno Bauer; e così nei giorni seguenti. Andavo prima a prender notizie del bambino, e non già perchè questi m'interessasse più del mio caro vecchietto; ma per-

chè egli nonno Bauer, con mio stupore se ne interessava lui, quasi più di me, e per prima cosa ogni giorno nel vedermi entrare mi domandava: — Come sta? come sta?...

Era rimasto colpito dal caso di quel bambino che moriva contemporaneamente a lui; e mentre per sè non si lagnava nemmeno, di quello si affliggeva così, che pareva non se ne sapesse dar pace. Era naturale, per lui, stravecchio, morire; ma quello lì....

— Di', ma un consulto non l'hanno ancora tenuto?

E consigliava i medici da chiamare: avrebbe voluto salvarlo ad ogni costo.

Purtroppo però il bambino era spacciato. Il giorno in cui diedi a nonno Bauer la brutta notizia c'era da lui a visita il vicino giardiniere, il quale era venuto a riferirgli che il roseto tutt'intorno aveva gettato tanto, che la pietra sepolcrale ne era quasi tutta nascosta.

— Signor Bauer, le rose dicono: là entro non ci si va!

Ma nonno Bauer, anche lui, stava peggio quel giorno. Guardava con occhi spenti, e pareva non intendesse. Andato via il giardiniere, cadde come in letargo. Poi si riscosse con un sospiro, e disse:

— Se volessero portarlo lì....

Credetti che vaneggiasse e, per richiamarlo in sensi, gli domandai:

— Dove, nonno Bauer?

— Sì.... — fece il vecchietto, indicando con la mano: lassù....

Compresi, e provai una viva tenerezza. Egli intendeva, sotto il suo giardinetto, lassù, al camposanto. Voleva con sè il bambino, lì, nella nicchietta sotto le rose.

— Diglielo.... diglielo...., — riprese con insistenza, rianimandosi un po' e guardandomi negli occhi. — Glielo dirai?...

Nella nicchietta sotto le rose dormono ora insieme davvero il vecchio e il bambino. Su la lapide mezzo nascosta dalle foglie è scritto: *Hermann Bauer;* ma per la madre e il padre del bambino, che si recano, inconsolabili, a quella tomba fiorita, il caro vecchietto è rimasto Nonno Bauer, anche per loro.

Luigi Pirandello.

SOTTOSCRIZIONE PEL MONUMENTO
A
ENRICO NENCIONI

Somma precedente	L. 527,90
Gabriele D'Annunzio	» 50,—
Carlo Placci	» 20,—
Sig.ª Eugenia Foà	» 3,—
» Alice Manzi	» 2,—
M.r Philippe Monnier	» 5,—
Sig.ª Clotilde Malfatani De Carlini	» 5,—
» Marianna Giarrè Billi	» 30,—
G. Segantini (4 scudi)	» 20,60
Sig.ª Sofia Benatti	» 5,—
» Maria e Luisa Toscano	» 10,—
» Lina Ghezzo-Ricci	» 5,—
» Maria Buatier De Mongeot	» 10,—
» Leovina Albenga	» 5,—
» Sofia Jacometti Ciofi	» 10,—
» Giulia Galardi	» 5,—
	L. 713,50

MARGINALIA

* **Richel ha voluto** fare dello spirito piuttosto oscuro sulla nostra notizia riguardante la venuta di Eleonora Duse a Firenze: per tranquillizzare l'amorista relativamente all'attendibilità di quella notizia ci permettiamo di pubblicare una parte della lettera a noi indirizzata da E. Sansot-Orland, redattore capo della *Anthologie-Revue* di Milano. « Hier ayant reçu la visite de votre glorieuse tragédienne M.me Duse, je lui ai parlé de l'article de M.r Gaio paru dans votre n.° du 14 c.t que je lui ai mis sous les yeux. À la suite de notre conversation *je suis autorisé* à rassurer votre distingué collaborateur sur l'intention formelle de la grande actrice de donner à Florence les représentations annoncées. » — E se questo non basta ancora all'umorista romano, daremo in uno dei prossimi numeri la riproduzione fotografica del documento, seguendo la moda dei giornali francesi a lui ben noti per quotidiano saccheggio di decrepite spiritosaggini.

A questo proposito Gajo ci comunica:

In omaggio al desiderio espresso dall'umorista che quotidianamente concilia (pare impossibile!) la inguaribile malinconia del crispismo con lo spirito e coi giochetti di parola, ho scritto alla signora Duse *due paroline turchine* (?)...., per raccomandarle di andare a Roma — Non so se avrà capito.... ma confido ad ogni modo nella riuscita.

* **La Cappella Brancacci.** — Tutti gli amici dell'arte vanno in pellegrinaggio alla cappella Brancacci nella chiesa del Carmine a Firenze com'a uno de' più preziosi e importanti monumenti che il quattrocento ci abbia lasciato. Ma disgraziatamente le condizioni di luce in cui possono osservarsi i capolavori di Masaccio e di Filippino, non sono delle più favorevoli. E per migliorare queste condizioni occorrerebbero tempo e spesa piccolissimi. Basterebbe togliere l'altare che ora vi si trova, che non ha alcun pregio d'arte e stona maledettamente colla bellezza degli affreschi circostanti e aprire in quel posto una grande finestra con invetriata appannata che metterebbe in bonissima luce quelle pitture. E Masaccio, che è dopo Giotto il nome più importante nella storia della pittura nostrana, potrebbe allora essere ammirato con più agio e senza tanti sforzi quanti ora ce ne vogliono, specie in queste brevi e caliginose giornate d'inverno.

Sono moltissimi i cultori d'arte stranieri che ci hanno a più riprese fatto notare lo sconcio da noi ora deplorato ed espresso il desiderio che venga tolto. E noi di questo lamento e di questo desiderio ci facciamo interpreti presso le autorità competenti nella speranza che vogliano mettervi un riparo che può essere tanto spedito quanto è facile. E forse non sarebbe male al tempo stesso di chiudere la cappella con invetriata e cancellata per renderla sempre più sicura del pericolo d'incendio. Chiuderla, s'intende, senza mettervi, se è possibile, i soliti odiosi balzelli. Comunque provvediamo, per carità, a togliere lo sconcio della cattiva luce, il che può farsi senza alcuna difficoltà. E dacchè non possiamo accrescerlo, diamoci cura perchè non sia almeno diminuito o compromesso il patrimonio artistico che a noi legarono gli avi e cerchiamo, poichè altro di meglio non possiamo, di tenerlo nelle migliori condizioni per il decoro del paese e la consolazione di tutti gli schietti amici del bello.

* **Dante in Francia.** — Camillo Morel, cancelliere dell'Università cattolica di Friburgo in Svizzera, ha riunito in un bel volume le tre più antiche traduzioni di Dante in lingua francese. Però una sola di esse, quella che si conserva in un manoscritto a Vienna, è completa: essa risale alla seconda metà del XVI secolo. Delle altre due, una è quella eseguita da François Bergagne nel 1525 e non comprende che alcuni frammenti del *Paradiso*: la terza è la più notevole di tutte e viene prima in ordine di data. Comprende solamente l'*Inferno*, ed è conservata in un manoscritto a Torino. Si ritiene che appartenga alla fine del secolo XV, e se fosse completa costituirebbe senza dubbio la miglior versione del poema sacro che si conosca. Così ebbe a scriverne il Tommaseo: « L'anonimo di Torino ha reso l'originale quasi sempre bene, spesso meglio di tutti gli altri traduttori. » Forse è il primo esempio di poesia francese in terza rima, ed è certo anche uno dei primi casi in cui fu adoperato l'alessandrino.

* **Brunetto Latini.** — E ora dopo il discepolo il maestro. È noto che il maestro di Dante, dopo la disfatta della sua parte, lasciò la patria e si rifugiò in Francia dove visse e scrisse il *Tesoro* pubblicato per la prima volta in lingua francese. Si ignorava però finora dove precisamente avesse dimorato; e soltanto in base a un passo del Boccaccio, si induceva che fosse vissuto a Parigi.

Una preziosa scoperta testè fatta da sir Edoardo I. L. Scott nell'Abbazia di Westminster getta una luce ben chiara su questo punto importante della nostra storia letteraria. Sono stati ritrovati negli Archivi della celebre Abbazia inglese oltre 80 atti notarili stipulati ai tempi di Enrico III e di Edoardo I e riguardanti transazioni finanziarie passate fra l'Abbazia e banchieri di Firenze e di Siena i quali come è noto trattarono affari, e non ebbero sempre a lodarsene, anche con sovrani inglesi. Uno di questi atti porta il sigillo dei Latini e la sottoscrizione: *Et ego Brunettus Latinus de Florentia Notarius predicta coram me acta rogamus publice scripsi.*

L'atto che appare interamente scritto dalla stessa mano costituisce un vero esemplare calligrafico. È steso su pergamena che misura 15 pollici d'altezza e 11 di larghezza, e porta la data: *Apud Barrim super Albam, in anno dominicae incarnationis millesimo ducentesimo sexagesimo quarto, indictione septima, die quarta decima exeunte Aprili.* Da ciò si desume che, non a Parigi come fino ad ora erasi generalmente ritenuto, ma a Bar-sur-Aube visse il maestro di Dante e scrisse il *Tesoro* la cui data di pubblicazione coincide quasi con quella del documento.

* **Tombe di poeti.** — Una triste notizia ci giunge d'oltre Manica. Gli inglesi, nonostante il culto che professano alla memoria del loro sovrano poeta, han lasciato nel più desolante abbandono la chiesetta di Strafford-sur-Avon dove è sepolto Guglielmo Shakespeare a tal punto che ora la chiesa minaccia rovina. Son state le autorità municipali della patria di Shakespeare che hanno avvertito del pericolo ed hanno iniziata una sottoscrizione per raccogliere i 125 mila franchi occorrenti per eseguire i necessari restauri. Speriamo che questa volta l'Inghilterra, ricordandosi non solo di essere la più parsimoniosa nazione della terra ma di avere altresì dato vita al *re de' poeti*, allarghi i cordoni della borsa e che la nuova sottoscrizione non ottenga il resultato derisorio di quella aperta allo stesso scopo nel 1861 da Sir Halliwell che raggiunse a stento franchi 17.000, costringendo il promotore — il quale aveva coi propri denari comprato il giardino di Shakespeare e lo aveva dato in dono alla Nazione — a renunziare al progetto.

In Germania va cessando invece la tradizionale freddezza per la memoria di un altro grande poeta e sulla tomba di Enrico Heine nel cimitero parigino di Montmartre, a cura dei compatriotti e col provento di una sottoscrizione aperta dalla *Gazetta di Francoforte*, sono ora rinnovati i fiori ogni due mesi: squisito, delicato omaggio al poeta che cantò inimitabilmente quanto ha di più leggiadro e di più fuggitivo la vita.

Inoltre la famiglia Emden, congiunta a quella dell'Heine, ha incaricato lo scultore Hassebreiis di eseguire una statua destinata alla tomba del poeta. Si annunzia che la cerimonia dello scoprimento sarà fatta il 17 dicembre 1899, in occasione del primo centenario della nascita dell'Heine. Ma questa data è la vera? È noto come l'autore dei *Reisebilder*, scherzosamente, alludendo alla sua nascita che sarebbe invece avvenuta il 1.° gennaio del 1800, amasse chiamarsi « il primo uomo del suo secolo. »

* **Per Teodoro Mommsen.** — Il 30 novembre l'insigne storico e scienziato compieva l'80° anno.

In tale occasione l'autore della monumentale « Storia di Roma » è stato l'oggetto di splendide dimostrazioni di ammirazione, d'affetto, di simpatia, da parte della sua patria e di tutto il mondo civile. Un particolare che dipinge l'uomo e che conferma come la semplicità e la grandezza possano non andare disgiunte: Teodoro Mommsen, appunto per sfuggire a tali dimostrazioni, lasciò in questi giorni Berlino e si rifugiò in una piccola città della Germania meridionale.

Gli furono nondimeno rivolti molti indirizzi di omaggio e di felicitazione, ed è specialmente da ricordarsi quello col quale il rettore e il Senato dell'Università di Berlino rilevarono le grandi benemerenze dell'illustre storico e gli attestarono la riconoscenza nazionale. La città di Charlottemburg nominò il Mommsen suo cittadino onorario e assegnò il di lui nome a una nuova strada. Non mancarono, nè potevano mancare, manifestazioni in onore del Mommsen anche da parte dell'Italia: il nostro Ministro dell'Istruzione Pubblica, on. Codronchi, gli telegrafava nel seguente modo:

« A Teodoro Mommsen che l'Italia antica investigò con grande amore ed altissimo intelletto, nell'80.o anniversario di sua vita mirabilmente operosa mando un saluto riverente e un augurio fervidissimo ».

— In casa di Dante è stato commesso un furto

Un troppo appassionato cultore di studi danteschi, visitando in questi giorni la casa ove nacque il Divino poeta, asportò una copia preziosa della *Commedia*. Si fanno indagini per identificare e rintracciare il ladro che si sospetta essere uno straniero

— La Commissione musicale permanente propose al Governo di nominare al posto di Direttore del Conservatorio di Parma il maestro Tebaldini, attualmente direttore della Cappella di Sant'Antonio a Padova, musicista serio, autore di pregevoli composizioni di musica sacra: e per il posto di professore di armonia nel R. Istituto Musicale di Firenze indicò il M.o Cilea, il giovane autore della *Tilde* e dell'*Arlesiana* accolta con molto plauso in questi giorni.

— La Regina reggente di Spagna ha riscattato presso il Monte di pietà la corona d'oro offerta al poeta Zorilla dai suoi connazionali. Era stata impegnata per 2500 franchi e stava per esser venduta all'incanto: l'augusta signora ne faceva dono al museo di Valladolid, patria del poeta.

— Il 9 dicembre sarà solennemente ricevuto all'Accademia francese Andrea Théuriet. Gli risponderà, come di prammatica, Paolo Bourget

— A cura di un comitato formatosi a Parigi saranno inviati all'Esposizione del 1898 in Torino, per figurare nella sezione drammatica, i manoscritti autografi del *Burbero benefico* e dell'*Avaro fastoso* di Carlo Goldoni.

— Tommaso Salvini riportò un trionfo al Goldoni di Venezia rappresentando insieme al Novelli la *Morte Civile* a benefizio del monumento a Gustavo Modena. Prima della recita l'illustre artista commemorò con parole affettuosamente reverenti il suo immortale maestro.

— È morto a Milano Sebastiano De Albertis, conosciuto e stimato pittore di soggetti militari. Era nato il 4 gennaio 1828 e fu, oltrechè geniale artista, caldo patriotta. Lascia incompiuto un quadro destinato alla prossima Esposizione generale di Torino.

— Nei giorni 2, 3 e 4 dicembre sarà tenuto a Milano nella chiesa di S. Maria delle Grazie, un Congresso di Musica sacra.

— Opere nuove.

Il maestro Floridia sta componendo un'opera intitolata la *Colonia felice* su libretto scritto dal musicista in collaborazione con Luigi Illica.

Antonio Lozzi musicherà *Le Vergini*, opera il cui soggetto è stato tolto dall'omonima commedia di Marco Praga.

— In Germania fu solennemente celebrato sabato scorso il 50° anniversario della morte di Mendelssohn.

— John - F. Runciman, critico musicale londinese è stato condannato a pagare 200 sterline, ossia la bellezza di 5000 franchi per aver dato dell' « asino » ad un artista. Ecco un *asino* pagato un po' caro.

— Sono stati riaperti in questi giorni i teatri d'Atene, rimasti chiusi dall'epoca della guerra. La prima rappresentazione ha avuto luogo in tutti i teatri a benefizio dei feriti e delle famiglie delle vittime.

— La fabbrica Viennese di pianoforti L. Bœsendœrffer, ad onorare la memoria di Hans von Bülow ha aperto un concorso internazionale per pezzi da concerto di pianoforte con accompagnamento d'orchestra. Saranno concessi tre premi, respettivamente di 2000, 1200 e 800 corone. Le partizioni dovranno esser consegnate entro il mese di giugno 1898 Il giurì è composto dei maestri austriaci J. Epstein, W. Geriche, Alfred Grünfeld, Th. Ledhelitzky e M. Rosenthal

— È aperto un concorso internazionale d'architettura per la costruzione degli edifici destinati all'Università di California. Il preventivo fa ascendere la relativa spesa a 25 milioni di franchi. Entro l'anno sarà pubblicato il programma particolareggiato di cui gli interessati potranno prendere conoscenza presso le principali Società artistiche di America e d'Europa alle quali sarà trasmesso.

BIBLIOGRAFIE

DIEGO ANGELI — *Mentana.*

È un discorso commemorativo pronunziato dal giovane poeta romano a Poggio Mirteto il 7 del mese scorso.

In fascicolo, è dedicato dall'Angeli a suo fratello Gastone, che militò ultimamente per la Grecia tra i nuovi garibaldini non indegni degli antichi.

Dalla significazione riposta della dedica e dal discorso spira un caldo e gagliardo amore di nobili cose, della patria e della sua gloria.

E questo mi piace di notare insieme ai pregi letterari, che consistono in una forma limpida ed elegante e in uno stile semplice e dignitoso.

Da che fu posta in giro la leggenda del letterato *Superuomo*, molti letterati e specialmente i giovani e fra questi tutti coloro che si occupano di letteratura con maggior sentimento d'arte, sono rimproverati d'affettare un olimpico disprezzo per quanto commove il resto dell'umanità. Quanto questo rimprovero sia ingiusto, o quanto almeno sia ingiusto rivolgere a molti un'accusa non meritata forse neppur da pochissimi, potremmo facilmente mostrarlo; ma non è qui il caso.

Intanto notiamo il discorso di un giovane poeta, e dei più disdegnosi di volgarità, il quale ha saputo raccogliere nella sua anima le memorie più belle della patria ed esprimerle con accento sincero.

Solamente l'Angeli, non volle dimenticarsi d'essere artista e parlò in buona prosa, come non fanno i soliti mestieranti della politica e del patriottismo.

E. C.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

1897 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto Corrente con la Posta)*

ANNO III

DEL

MARZOCCO

Premio ai nuovi abbonati

Il 1° febbraio 1898 il *MARZOCCO* entrerà nel III anno di vita: e dal 1° febbraio appunto comincerànno i nuovi abbonamenti. Ma chiunque da ora si abbuoni per il III anno, avrà gratuitamente anche i numeri del decembre corrente e del prossimo gennaio, e riceverà in dono *UNO DEI PIÙ SQUISITI GIOIELLI DELLA LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA.*

L'Amministrazione.

ANNO II. FIRENZE, 12 Dicembre 1897. N. 45.

SOMMARIO

“ FIORENZA „

A G. A. Fabris

Forte e ribelle, al pian che l'Arno irriga,
da più nordica terra un giorno scesi;
scesi con febbre altissima di sogni,
barbaro nuovo,

a conquistar, trofeo de la vittoria,
(tumultuava il sangue entro le vene)
Fiorenza bella, schiva, riluttante
al rude amplesso.

E me domò (piegaronsi i ginocchi)
con la virginea fronte e il puro sguardo
e il riso e il dolce eloquio la divina
figlia di Roma.

Indi umilmente l'adorai; dal casto
labbro per Lei fiorirono nei templi
inni d'amore e attinser le sublimi
cupole a volo.

Ella m' intese, ne la sacra luce
del guardo suo m'avvolse e mi dilesse;
m' infuse l'armonia de la sua voce,
m'additò il Cielo.

E un dì mi favellò (maggio fioria,
bionde aulian ne lo zefiro le chiome):
« Le rose de la terra e de la vita
ami, o poeta;

ma sappi ch'elle tutte appassiranno
ad una ad una: il calice dei fiori
stilla agli umani un nettare soave,
stilla veleno.

Or m'abbandona e da me lungi odora
sul tuo cammin le rose moriture,
ma il cor ti punga memore il desio
de l' immortali

che la mia fronte cingono, o poeta,
e qui ti rendi stanco de le vane
parvenze alfine, cupido del mio
eterno riso ».

Ella sì disse ed esulai ramingo,
e obliviïoso bevvi le fragranze
dei fiori che dischiuse primavera
e uccise il verno.

E lento insidïoso ne le vene
già mi serpea mortifero veleno,
ed io piangea su l'anime defunte,
su la mia vita.

Ma ne la Notte buia, solitaria
io ti rividi, o Vergine immortale,
sorridermi e sentii de la tua chioma
l'effluvio antico.

Mi balzò il cuor; lo spirito dolente
per te rivisse e qui volai: ritendo
ora le braccia al mistico perdono,
o mia Fiorenza.

Con mente alata or io t'adoro, Eterna,
e ti consacro nuovi sogni e canti,
pregando da le sacre mani rose
a la mia fronte.

E se un dì alfine, o Diva, la tua bocca
misericorde la mia bocca sfiori,
nel bacio eterno sognerò beato
l'ultimo sogno.

Firenze, novembre del 97.

Diego Garoglio.

IL TEATRO DI FESTA

Colloquio con Gabriele d'Annunzio

Tutto vibrante ancora della tenera follia d'Isabella, che m'era apparsa vivente tra i fiori candidi d'un aprile sognato — non mai forse Eleonora Duse era stata sì grande — io m' incontrai in Milano con Gabriele d'Annunzio, stupito ancora delle giocondo accoglienze fatte al suo poema da quella città sino allora diffidente e quasi ostile: ed ebbi con lui uno di quegli amichevoli colloqui, che, per l' importanza delle cose discorse, interessano tutti coloro i quali amano ed onorano l'arte. Sicchè mi parrebbe di mancare al mio ufficio di letterato e di giornalista se non tentassi qui di ritrarlo, sebbene pallidamente. E comincio senz'altro, come se il dialogo avvenisse alla presenza vostra, o lettori cortesi.

Mi sembra — io gli dicevo — che converrebbe ormai chiarire e precisare agli Italiani gl'intenti e l'organismo del nuovo teatro che sorgerà sulle rive del lago d'Albano; affinchè il nostro paese — come già le terre straniere — si volga con amore e con letizia a codesta nobile impresa, affinchè l'Italia concorra con tutte le sue facoltà al trionfo di un sì bel disegno.

Certo — egli mi rispose — io desidero di comunicare sempre più intimamente con tutti coloro, ai quali preme la prosperità dell'arte in Italia; e per l'Italia è mia ferma intenzione diffondere quanto più si possa il programma del nuovo teatro, che io stesso comporrò a guisa di proclama. Parlerò in esso agli artisti, invitandoli a produrre opere degne del Teatro d'Albano ed ai facoltosi amici delle Muse, eccitandoli a cooperare con il denaro all'ottima riuscita della impresa nostra.

— Bello sarebbe pubblicare codesto proclama nella collezione del *Marzocco*....

— Volentieri per me: sì non m'è lecito assumerne impegno formale; poichè ogni atto amministrativo del nuovo sodalizio spetterà ad un consiglio, che io costituirò in Roma, al più presto, di uomini dalle mani pure ed esperte nel trattare i negozi.

— Ottimo disegno codesto: vedo con gioia che il Teatro d'Albano poggerà su basi veramente solide.

— Sicuro, un capitale ingente, come quello necessario all' impresa, si deve amministrare con grande sagacia e da uomini tali che dieno agli azionisti un'assoluta certezza di probità incorruttibile.

— Ingente?

— Qualche milione, mio caro: e già somme fortissime ci sono assicurate.

— Straniere per ora....

— Sì tutte: ma fra poco verranno, col proclama, emesse e divulgate anche per l' Italia le azioni del nostro teatro.

— Ed a qual prezzo?

— Sono incerto ancora, se a mille o a cinquecento lire ciascuna: ma credo che per allettare un gran numero di persone, massime in Italia, converrebbe non oltrepassare le cinquecento lire.

— Così credo io pure.

— Un capitale, adunque - continuava il d'Annunzio - di due o tre milioni almeno, un complesso di azionisti costituenti un'assemblea generale da convocarsi una volta all'anno, e un consiglio d'amministrazione responsabile di fronte agli azionisti: questo il lato economico dell' impresa nostra.

— Eccellente. Ma parliamo un poco della parte ideale ed artistica, di cui, senza dubbio alcuno, il fondatore riserberà a sè solo la direzione suprema. Qual genere di spettacoli precisamente si daranno sulle scene d'Albano?

— Tragedie, nelle quali all'assoluta modernità della ispirazione si congiunga una purezza di forma non indegna dei tempi d' Atene.

— Nè la musica sarà certo bandita?

— Tutt'altro: banditi saranno i melodrammi: la musica — come la danza — potrà adornare la tragedia con proemi ed intermezzi o in certi momenti supremamente lirici accompagnando le parole dei singoli personaggi e del coro, il quale tornerà nell'antico onore, riassumendo l'importanza antica.

— Non si potrebbero rappresentare anche ecloghe pastorali e drammi satireschi?

— Perchè no? anzi mirabilmente; e le rive stesse verdeggianti del lago d'Albano ci apparesterebbero meravigliosi scenari. Del resto, io intendo di lasciare la più ampia libertà agli artisti creatori: e chiunque abbia un'idea geniale e sappia esprimerla latinamente in una bella opera drammatica sarà cittadino di questa nuova città di vita: dalla quale rimarranno in perpetuo esclusi solamente coloro che non vagheggiano un alto ideale di bellezza o che, pur vagheggiandolo, non riescono ad effettuarlo.

— « Latinamente? » Come si deve intendere codesta parola?

— Sì, latinamente. Ma non è vero (come da molti si crede) che i poeti, i tragedi d'Albano debbano essere di stirpe latina, così come io non pretendo tali gli architetti del tempio delle muse: ma l'educazione loro artistica, ma il loro ideale di bellezza deve essere greco-latino, cioè classico.

— Si rappresenteranno anche drammi in francese?

— Sì, in italiano e in francese: e come Eleonora Duse, così Sarah Bernhardt apparirà sulle scene d'Albano.

— Spero che si penserà anche a qualche rappresentazione di tragedie greche?

— Certo: ed io stesso preparo le traduzioni dell'Antigone e dell'Agamennone.

— Delizioso teatro invero, più raffinato ancora che non sia quello di Beyreuth.

— E in un luogo ben altrimenti incantevole e a pochi minuti da Roma, dalla quale la ferrovia conduce a Castel Gandolfo, vicinissimo al luogo dove sorgerà il Tempio della Musa Tragica.

— Immagino che una delle prime tragedie rappresentate sarà *La città morta*.

— Così credo: questo è anche il desiderio della signora Duse.

— La signora Duse! Come mai la signora Duse non vuol venire a Firenze?

— Chi lo ha detto?

Anzi ella desidera molto di far risonare ancora la sua voce in codesta vostra città primaverile: ed io pure desidero che il mio Sogno, anzi i miei due Sogni, sieno rappresentati in Firenze.

— Da che cosa dunque ebbe origine la diceria che la Duse non volesse recitare nella città nostra?

— Non so: forse dal fatto che il commendatore Schürmann, amministratore della grande attrice, non ha sinora potuto combinare una serie di recite al teatro Niccolini.

— Veramente? Sicchè Eleonora Duse verrebbe volentieri a Firenze: e se il *Marzocco*, facendosi per questa straordinaria occasione agente teatrale, riuscisse ad ottenere il Teatro Niccolini per le sere desiderate, potremmo anche noi salutare quella donna eccelsa?

— Ma sì, certo. Il *Marzocco* non deve fare altro che intendersi col signore Schürmann.

— E si darebbe a Firenze anche *Il sogno d'un tramonto d'autunno?*

Più che volentieri: ma c'è una difficoltà grave: la difficoltà di trovare sette fanciulle « svelte e ondulate come veltri » le quali possano rappresentare degnamente le sette Spie.

— Ci penseremo noi: Firenze è un vivaio di graziose e intelligenti personcine esperte della scena; e non sarà certo difficile trovarne sette disposte a fare vaga corona ad Eleonora Duse, nella rappresentazione del *Sogno*.

— Grazie: e concedo al *Marzocco* pieni poteri.

Ma, chiusa la parentesi, ritorniamo per un momento al soggetto principale del nostro colloquio, ritorniamo al teatro delle Muse....

— *Teatro di Festa* non *Teatro delle Muse* come tutti erroneamente dicono.

Ritorniamo adunque al *Teatro di festa*. In quale anno verrà esso inaugurato?

Nel marzo del 1899, e starà aperto tutti gli anni per due mesi, dalla metà di marzo alla metà di maggio. — Sarà il teatro della primavera — concludeva infiammandosi, Gabriele d'Annunzio — sarà quel teatro nel quale i tragedi moderni troveranno l'uditorio confacente all'arte loro rinnovellata, un pubblico eletto comodamente seduto su nobili scanni, nella penombra sacra. E, come gli ascoltatori, saranno della migliore scelta gli artisti; numerosa e perfetta la schiera delle danzatrici, ricondotte da una squisita disciplina all'antica compostezza e vaghezza degli atti; l'orchestra, invisibile, insigne per l'eccellenza e la quantità dei musici e per il loro accordo assoluto; gli scenari apprestati da pittori di grande valore; gli abbigliamenti e gli accessori scenici studiati e ricercati con somma diligenza, eseguiti con arte vera. Troveranno pertanto in Albano i tragedi moderni tutto quello che indarno cercherebbero in qualsiasi altro luogo: un complesso di mezzi perfetti sapientemente coordinati al fine della rappresentazione perfetta.

Questo è il mio ideale: e per conseguirlo lavorerò con fede e con inestinguibile ardore.

Angiolo Orvieto.

LA VITA ESTETICA

Dalle rive fumiganti di nebbia della Senna è giunta ora la parola d'un amico, ed ha illuminato di una dolce luce tutto il suo cammino. Così noi ci siamo ora visti la prima volta, ma abbiamo continuato quegli antichi colloqui che levarono (quando?) così in alto i nostri cuori.

Io ridirò ad alcuni di voi, forse a tutti voi (così piena ed intera mi piace di immaginare questa comunicazione del giornale coi suoi lettori) i bei discorsi dell'abate Broussolle (1), un innamorato pellegrino dell'Italia, un adoratore delle sue bellezze, l'amico ed il fratello nostro.

Certo, egli ci dice, il solo problema che ci possa veramente interessare è quello della nostra esistenza, il problema della vita; ed ogni scienza che non sia capace di illuminarlo da qualche punto è vana. Annovereremo noi dunque l'estetica nel gruppo di queste scienze, crederemo con alcuni, che essa sia una « di quelle brillanti cose inutili che una ben regolata attività si fa un dovere di trascurare? »

Ecco il problema fondamentale al quale il Broussolle, con un esame accurato di fatti, trova un'alta e nobile soluzione.

Noi siamo ancora (qualunque sia il nome sotto cui ci nascondiamo) degli scettici, non abbiamo ancora riacquistata tutta la fede dei nostri entusiasmi. E ci ritroviamo però molte volte in questa duplice condizione, o di passare in mezzo a tutte le cose belle, senza volgere loro l'attenzione, contenti solo di sapere che esistono, senza penetrarle più; o di credere solo che tutta la bellezza non sia che una particolare modificazione del nostro spirito e non una divina anima che informi e trasformi la materia e la faccia risplendere di una luce meravigliosa. In entrambi i casi non potremo essere iniziati a quella vita della nostra anima che l'agita tutta e che l'affina e la migliora nel godimento sereno e giocondo della bellezza. Recitiamo prima di ogni altro il nostro credo e crediamo ai belli orizzonti, alle belle aurore, alle belle montagne, ai bei quadri e ai bei libri. — Questa fede solo ci darà il desiderio di penetrare la loro vita, la loro intima essenza. E comincerà allora tutta una educazione nobile del nostro spirito, una educazione tutta di studi penosi, di ricerche continue ed ostinate, durante la quale sentiremo via via modificarsi le nostre prime impressioni grossolane ed incompiute davanti alle opere della natura e dell'arte.

È questo il punto importante per la nostra conoscenza. Dimostrare che l'educazione artistica non è se non un acquisto lento e assai volte penoso del nostro spirito e dichiarare altamente qual pregio abbia nella vita il godimento estetico, e quale obbligo ci sia fatto di sottometterci a questa disciplina severa. E non vale invocare l'esempio degli artisti della Grecia o del pubblico ateniese. Gli uni e l'altro hanno lavorato (e la storia è là a provarlo) con una fatica lunga ed ostinata.

« In una parola siamo ben persuasi di questo, che i Greci furono obbligati a sottomettersi ad una lunga e penosa preparazione prima di arrivare a quell' intelligenza così straordinaria delle cose belle. Essi hanno studiato, hanno penato, hanno sofferto; e se penetrarono più addentro e più presto in quel delizioso santuario, lavorarono anche con maggior generosità e non solamente con maggior fortuna. »

Ma tutto ciò non è che un inizio. L'esercizio di tutti i nostri sensi, quando non sia guidato dal nostro spirito, ci può condurre ad un pericoloso sensualismo, o materialismo che dir si voglia. Noi abbiamo assistito recentemente al trionfare e al decadere vertiginoso di questa scuola, e stiamo assistendo forse anche al declinare della reazione che a quella tenne dietro. E il libro dell'Abate Broussolle è veramente significativo per questa parte. Benchè egli non lo mostri apertamente, è facile comprendere come esso sia un libro di battaglia, tutto un programma: un programma nel quale si vanno contemperando due tendenze opposte e che parvero o paiono ancora ad alcuni irreconciliabili. Quando voi avrete acquistato l'abito dell'osservazione, quando avrete acquistato (così sembra dirsi) quelle particolari e minute cognizioni di tutti i mezzi formali coi quali si manifestano le belle idee; non vi arrestate qua. Potrete essere allora degli eruditi; ma forse avrete perduto tutta la sensibilità della vostra anima. Non basta quindi saper vivere in mezzo alle cose belle, ma bisogna imparare a vivere di loro. Questo è il dominio superbo che hanno certe anime, e che le distingue e le colloca così al di sopra di quelle altre, le quali paiono quasi lamentarsi del fardello di cui si sono caricate, e quasi « morire per la soverchia loro scienza. »

Bisogna vivere adunque delle cose belle; e poichè esse sono tali per la loro totalità, bisogna penetrarle nella loro totalità, non solamente cioè col nostro spirito ma con tutto il nostro cuore. Dinanzi ad una bella statua, dinanzi ad una qualsiasi opera d'arte, bisognerà trovarsi in tale disposizione d'animo che noi non possiamo più superare i vari elementi che la compongono, che noi non sappiamo più decidere se sono le belle forme che ci attraggono, o se è l'anima interiore che a traverso quelle risplende. Nella meravigliosa contemplazione che ci rapirà a noi stessi, noi sentiremo contemperarsi in una placida armonia tutte le facoltà del nostro essere: e in questo equilibrio che è buono, che è giusto, che è alto, troveremo la finalità della nostra vita estetica, la quale ci si manifesterà nell' unico modo possibile morale. E così, quando ci saremo innalzati a questa contemplazione, non udiremo più il rauco gracchiare di tutti coloro che contrappongono sempre la morale all'arte, come se i loro fini fossero opposti. Taceranno finalmente tutti quei ciarlatani che sono in Italia così numerosi, tutti quei botoli che hanno sempre avuto dell'arte quel concetto che al loro cervello ignorante è venuto dalla loro anima mediocre. Oppure, se persistessero a parlare, risponderemo seccati con Constant Martha: « C'è una sola ragione per la quale non bisogna asservire l'arte alla morale, una sola ragione che ci dispensa da tutte le altre; ed è che tutto questo ci annoia ».

Noi siamo afflitti da questi uomini fastidiosi in Italia, che spesse volte seguono un impulso nascosto che vien loro da un clero ignorante e meschino. Vedete come è nobile, come è alta invece la figura di questo sacerdote francese. « Io (vi dice egli) per iscrivere questi studi non ho avuto bisogno di menomare in qualche modo le mie credenze più care, quelle del mio sacerdozio. Ho creduto ancora di far opera di prete e mi sono chinato, con una tenerezza infinita, verso quelli che muoiono di quel male che io conosco assai bene, un desiderio immenso di realizzare le cose più nobili, senza avere, per farle, l'anima di un eroe. »

E quale conforto viene a loro dalle sue parole! Cominciate da un atto di fede e credete che la bellezza insieme con la verità e la bontà governano il mondo nel quale tutto è bello, tutto è vero, tutto è buono quando vi siate formati un'anima per comprenderlo così.

« Vivrete allora una bella vita, trasformata da deliziosi entusiasmi e da nobili amori. E vedrete i vostri fratelli venire a voi. Poichè essi avranno sentito che voi siete una sorgente di verità, di giustizia, e di bellezza. »

Così come noi oggi appunto andiamo fiduciosi verso di lui.

G. S. Gargàno.

(1) I. C. Broussolle, du clergé de Paris — *La Vie Esthétique* — Paris, Perrin et C.ie 1897.

DA UN LIBRO DI RICORDI

Gesta di un tipino

I QUATTRO SIRCHIA

Erano tutti e quattro nella mia scuola e nella medesima classe. Quando il professore doveva chiamarli, guai a dimenticare il numero di ordine. — Sirchia — ma chi il quarto, il secondo, il terzo, il primo? Erano tutti Sirchia, questo è certo. Ma ora vedrete com'io fossi Sirchia più di loro.

Avevano la stessa testa, gli stessi occhi, la stessa faccia, le stesse mani, lo stesso corpo, gli stessi piedi. Erano Sirchia tutti e quattro, ma il quarto era il Sirchia mio.

Sedevano accanto, intendete, e così io sapevo chi fosse il quarto; l'avevo capito a furia di sentirmelo dire. Egli si mangiava le unghie, versava l'inchiostro sulla tavola, sbadigliava, faceva altre cose graziose — ma seppi che gli altri Sirchia non si comportavano in modo diverso. È naturale, chè non sarebbero stati più Sirchia. Solamente il mio, per la vicinanza, mi seccava più, ma io lo amavo a preferenza perchè era il Sirchia mio.

Un giorno, a casa, trovai nella mia cartella i quiderni del mio Sirchietta. — Poverino! — dissi — li ha dimenticati qui dentro, e domani sarà punito. — Gli fo io i compiti e li ripongo fra' miei. Il giorno seguente, nel dargliali, Vedi, Sirchia secondo.... cioè quarto (gli dico), tu avevi dimenticato i tuoi fogli nella mia cartella, ho lavorato io per te perchè il professore non ti castighi. Sirchia terzo.... cioè quarto mi abbracciò teneramente, chiamandomi il suo salvatore.

Ma il giorno seguente si ripetè la cosa. Oh, pensai, Sirchia primo.... cioè quarto ci capita un'altra volta! Poverino! — Ma che poverino di Manfredonia! — mi si dice — l'ha fatto apposta, lascialo cuocere nell'acqua sua. — Sirchia... quarto (questa volta la imbroccavo) una cosa apposta? ed era conveniente farlo... bollire?! Ma qualche cosa delle parole udite mi rimase dentro. — Vedi, Sirchia ... unico, ti ho fatto i còmpiti anche questa volta, ma sia l'ultima. — Ti pare? perdonami, una di-

strazione.... prendo la tua cartella per la mia. — Sta bene.

Il giorno seguente ecco di nuovo il Sirchia — e fosse stato almeno un altro, ma no, era proprio il quarto! — nella mia cartella. — Ah ti ci ho colto! sta' pur sicuro che non ti scrivo niente.... abbi pazienza, Sirchia.... birbone, ma ne volevi troppo. Egli pianse, e forse avrei finito per riportar la sua croce, ma il professore lo chiama al *redde rationem*, trova le pagine dei quiderni bianche bianche, e l'amico si busca un bel zero. Li faceva così rotondi quel diavolo di professore! Ricordo che quel giorno il muso di Sirchia quarto si allungò, e subito dietro gli altri tre....

Quanti Sirchia ho poi incontrato nella vita! Quelli non più, e pure so che hanno conservato tutti e quattro gli stessi piedi, lo stesso corpo, le stesse mani, gli stessi occhi, la stessa faccia... tosta. . . . .

. . . .

Luigi Antonio Villari

SOTTOSCRIZIONE PEL MONUMENTO

A

ENRICO NENCIONI

Somma precedente	L.	713,50
Sig.ª Caterina Larice	»	5,—
» Luisa Ceccanti	»	5,—
» Giulia Gianni	»	5,—
» Elisa Baroni	»	5,—
» Bice Coletti	»	10,—
» Ada Borsi	»	2,—
» Olimpia Rossi-Traverso	»	5,—
» Benedetto Croce	»	20,—
» Dr. Cesare Musatti	»	5,—
» N. N.	»	2,—
» Nemo	»	20,—
	L.	797,50

AVVERTENZE.

1.ª — Dalle *trenta* lire segnate nel numero precedente come offerta della Signora Marianna Giarrè Billi *dieci* soltanto erano personalmente elargite da detta Signora, le altre *venti* erano da Lei state raccolte fra le seguenti Signorine:

Sig.na Isolina Molendi	L.	5,—
» Angiolina Collalto	»	5,—
» Giorgina Montecorboli	»	10,—

2.ª — La bellissima « Commemorazione di Enrico Nencioni » letta il 15 Novembre 1897 al R. Istituto Superiore di Magistero Femminile in Firenze dal Prof. Antonio Zardo, è stata testè pubblicata e messa in vendita al prezzo di 60 centesimi. L'egregio autore ha generosamente disposto che il ricavato della vendita vada ad accrescere il fondo destinato ad erigere un ricordo marmoreo ad Enrico Nencioni nel Camposanto di San Felice a Ema.

Le copie si trovano vendibili alla sede dell' Istituto stesso (Piazza Frescobaldi num. 1, 2.° p.°) e presso gli uffici del nostro Giornale.

MARGINALIA

* **L'Erostrato.** — Il nostro amico e collaboratore E. A. Butti ci consente di far gustare ai lettori una saporita primizia: l'argomento del nuovo lavoro al quale egli attende da qualche tempo. L'*Erostrato* — tragedia di soggetto classico e di significato filosofico — è tutta composta in prosa, ad eccezione dei cori che sono polimetrici, osserva le tre unità: d'azione, di tempo e di luogo, e si svolge in Efeso, davanti al Tempio di Diana, il 19 luglio 356 giorno della nascita di Alessandro.

All'aprirsi del primo atto un banditore annuncia l'arrivo dei pellegrini ateniesi che vengono ad onorare la dea: e fra questi deve trovarsi anche Aristotele, il giovane e grande filosofo, del quale si esaltano i meriti. Mentre si celebrano le lodi del filosofo e del tempio di Diana, giunge Erostrato profondamente turbato. Il padre di Erostrato apostrofa lo strano figliuolo, chiedendogli il motivo del suo turbamento e cercando di consolarne la misteriosa angoscia con l'immagine di Edonia, la fanciulla che lo ama e che lo renderà felice Echeggia un limpido riso: ed appare sulla scena Edonia, che parla brevemente: e l'atto si chiude con il coro finale dei pellegrini sopravvenienti.

Nel secondo atto Erostrato discute con un giovane ateniese, che è fra i pellegrini e che svolge e sostiene i principî della scuola cirenaica, la quale prepara l'epicureismo. Entra in iscena Aristotele, a cui l'Ateniese rende onore e che accenna le linee generali della sua filosofia. Erostrato, individualista frenetico, combatte sì l'uno che l'altro sostenendo i diritti assoluti dell' individuo contro il temperato pensiero aristotelico e negando al Cirenaico ogni schietto piacere nella vita umana.

Alla fine di questa specie di trio filosofico che è sintetico ed immaginoso nelle espressioni, apparisce di nuovo Edonia, che sente una lieve angoscia amorosa per Aristotele così bello ed elegante. Erostrato rodendosi dalla gelosia entra con Aristotele nel tempio; dal quale escono i pellegrini inneggiando.

Al principio del terzo atto, Erostrato, uscendone con Aristotele, afferma che il tempio di Diana è un simbolo della natura e della vita. Un' idea terribile balena allora ad Erostrato che esclama: " e se lo distruggessi? „ Al che Aristotele replica: " Distruggere la cosa non è distruggere l'idea. „ Erostrato rimasto solo delira in un monologo terribile, smaniando per la sete della gloria conseguita per mezzo della distruzione. „ La distruzione — grida farneticando — è superiore alla creazione: perchè la cosa creata il tempo la distrugge, ma la cosa distrutta il tempo non la ricrea. „ Entra Edonia che cerca invano di placarlo e di lenirne la profonda tristezza.

L'atto si chiude con un coro inneggiante alla vita e alla gioia.

Nel quarto atto Edonia tenta di nuovo di riattaccare Erostrato alla vita considerata come sorgente di fama: ma Erostrato in preda ad un lirismo pazzesco non le porge ascolto — e — facendosi notte — prende una fiaccola accesa e si appresta ad entrare nel tempio per appiccarvi il fuoco, gridando: " Io sono più grande di Zéus „. Indarno la giovinetta Edonia tenta di arrestare il frenetico, indarno gli si aggrappa alle ginocchia supplichevole, strascicandosi su per i gradini del tempio: Erostrato, omai furibondo, la respinge da sè brutalmente così che ella, cadendo, batte la fronte sur uno spigolo e muore.

Le donzelle di Efeso sopravvenienti trovano la fanciulla morta, e in un dolce coro la piangono: quand'ecco le fiamme divampano dal tempio incendiato: e l'atto si chiude col grande coro dell' incendio nel quale vive già il presentimento dell'eroe nascente, il presentimento di qualche grande evento a cui preluda la terribile catastrofe di Efèso.

Nel quinto atto, in una ripresa del Coro dell' Incendio, entra in iscena il padre d'Erostrato che crede morto tra le fiamme il figliuolo: il quale invece, con la fiaccola ancora impugnata, con le vesti semi arse, coperto di fuliggine, stravolto, esce salvo dalle macerie e noncurante degli ammonimenti del padre che tenta di calmarlo e di ricondurlo a casa, apostrofa la folla, si vanta con parole ardenti di avere suscitato l' incendio, e continua a fare la propria apoteosi anche quando il popolo furibondo contro di lui comincia a lapidarlo. Tale l'argomento di questa tragedia a cui deve tener dietro un dramma satirico *I Giudici* nel quale il nome d'Erostrato viene indarno condannato a perpetuo oblio; mentre invece la storia gli prepara l' immortalità da lui sognata.

* **Il prof. Augusto Conti** compiva il 6 di questo mese il settantacinquesimo anno di età, e quest'anno pure egli compie il cinquantesimo del suo insegnamento. I suoi colleghi dell' Istituto e della Crusca, i suoi scolari, gli amici presenti e lontani hanno festeggiato la doppia ricorrenza, e hanno detto in questi giorni all' illustre uomo di quanto affetto, di quanta venerazione sia circondato il suo nome. Noi ci associamo di gran cuore a queste onoranze. Augusto Conti ha consacrato semplicemente la sua vita alle più nobili cose, e non ha mai creduto che le cose belle e buone siano separabili l'una dall'altra. La famiglia e la scuola, la scienza e l'arte, la patria e la religione, egli ha sentito vivamente tutti questi affetti, e gli anni non hanno intiepidito il calore dell'animo suo: il soldato di Curtatone rivive nell'eloquenza affettuosa con cui oggi celebra le glorie e i lutti della patria; ed è lo stesso uomo, intero, che educa i suoi scolari a comprendere che cosa è la bellezza e che cosa è il dovere. Non dimezzare la natura umana e non mutilarla, cercare e sentire la concordia tra le potenze dell'anima armonizzate fra loro, e riconoscere il fondamento obbiettivo di quest'armonia interiore in un ordine reale e vivente, che appaga l'intelletto e il cuore, ed è insieme la ragione e il fine del mondo, questa è la saggezza ch'egli insegna. La sua parola è piena di autorità e di fiducia perchè egli sa di avere dietro di sè una lunga tradizione imperitura, il consenso delle genti, di cui si contenta di essere l' interprete. E la sua parola ha vivezza d' immagini ed è calda di affetto, e spesso commuove quando parla di cose vedute o di persone amate da lui; e l'arte dello scrittore ch' è grande non diminuisce ma mette in evidenza la sincerità del suo sentimento. Uomo intero e sincero, tutta la sua vita modesta e schiva di apparire è un nobile esempio di alto animo, di operosità educatrice, di devozione al dovere. Per questo noi c' inchiniamo, e rinnoviamo al Maestro, con le nostre congratulazioni, i più caldi auguri.

* **Una lettura di Domenico Comparetti** — La nascente Società per gli *studi classici* (sia lecito di abbreviarne classicamente il titolo) ha degnamente inaugurato le proprie adunanze con una lettura del Prof. Comparetti. Belle parole disse da prima il presidente Prof. Girolamo Vitelli, per esprimergli la comune riconoscenza e salutare l' insigne filologo, maestro a lui, come a tutti i viventi ellenisti. E il Comparetti alla sua volta rispose con attica cortesia, augurando ogni bene alla società, ma esprimendo il timore che per cagion sua diventasse *le monde où l'on s'ennuie*; e raccomandò di non incolparne l'arte classica nè l'argomento che stava per trattare; bensì l' indole del suo lavoro, che era una introduzione ad una commedia d'Aristofane, fatta per essere pubblicata e letta insieme con la nuova traduzione di Augusto Franchetti alla quale rimandava ad ogni tratto. Aggiunse poi che la commedia stessa, intitolata i *Cavalieri*, essendo una satira politica, aveva più del serio che del faceto; e che se ne poteva ricavare la conclusione pessimistica che in ventiquattro secoli l'umanità non aveva fatto un passo in materia di moralità pubblica; giacchè, non ostante la luce elettrica, il telegrafo e i velocipedi, c'erano sempre i medesimi raggiri, agguati, corruzioni e bindolerie. Prese quindi ad esporre (leggendo un fascio di bozze di stampa) da un lato l'animosa guerra che Aristofane aveva mossa contro il demagogo Cleone, e dall'altro le condizioni d'Atene nell'anno 424 avanti Cristo, che fu quello della rappresentazione dei *Cavalieri*. E di questi delineò l'andamento e i caratteri, mettendoli in continua relazione coi fatti storici e colla vita della democrazia ateniese. Sintesi stupenda, avvivata e colorita da efficaci pennellate, la quale nascondeva sotto una forma semplice e spigliata, profondità di dottrina e vera originalità di pensiero! Illustrò per ultimo con alta e sagace critica estetica la natura dell' invenzione aristofanea, che nella triplice gara fra Cleone e Agoracrito mirava a flagellare i vizi politici contemporanei (pur senza sperare di correggerli) mentre nella lieta catastrofe finale contrapponeva ai mali del presente e alle fazioni combattute tra Spartani e Ateniesi, l'evocazione delle virtù antiche e della eroica resistenza di tutte le città elleniche unite contro l' invasione straniera. Sicchè la vittoria di Agoracrito, che prende il posto di Cleone spodestato, come ministro del vecchio *Demos* ringiovanito e rigenerato per opera sua, è vittoria dello Zeus panellenico e cioè del Dio comune a tutti gli Elleni. Terminò scusandosi (proprio a torto!) di non avere dato una piena idea del capolavoro aristofanesco, ed esortando a leggerlo per intero nella traduzione che sta per venire alla luce.

L'Aula magna era gremita di intelligenti uditori, felici di porgere l'orecchio alla voce dell'eccellente Filologo, che da molti anni taceva e che speriamo di poter sentire daccapo. Gli spontanei e caldissimi applausi dimostrano quanto fosse stata gradita a tutti quella festa intellettuale; e va ringraziata la società di aver così bene iniziato i propri lavori. Crediamo di sapere che il 15 si farà una discussione sul tema importantissimo della *scuola* così detta *unica*.

* **" Au pays de Cocagne „** — La *Revue ebdomadaire* incomincia nel suo fascicolo del 4 dicembre l'annunziata pubblicazione di questo romanzo dell' illustre scrittrice, nostra amica, facendolo precedere da una lusinghiera presentazione dell'autrice ai lettori francesi fatta da Paul Bourget.

Bisogna rendere questa giustizia allo scrittore cui non ci legano, come i nostri lettori sanno, vincoli di soverchia simpatia: egli parla della Serao, sia pure succintamente, e ancor più succintamente e superficialmente degli altri nostri maggiori autori e della nostra letteratura, in termini però che, se non denotano in lui, sempre, una perfetta conoscenza dell'argomento, si dimostrano tuttavia assai apprezzabili e sensati. E se a proposito della Serao cade in qualche esagerazione o inesattezza, come quando ad esempio le assegna la parte, che la Serao non si è mai sognata di recitare, di « rivale del D'Annunzio » o quando definisce *Al paese di Cuccagna* « il romanzo più potente e più caratteristico » della scrittrice napoletana, bisogna tuttavia convenire che, in generale, egli riesce felice e fedele nel tratteggiare il profilo artistico della Serao e nel porre rapidamente in rilievo le sue qualità caratteristiche.

Rammenta il Bourget come Matilde Serao nascesse a Patrasso nel 1857 da padre esule, esso pure pubblicista. Iniziò la sua carriera letteraria e conquistò in poco la sua bella rinomanza di scrittrice lavorando al *Fracassa* sino dal 1877, col pseudonimo di « Chiquita ». E col grazioso nome, preso a prestito dal romanzo del Gautier — aggiungiamo noi — la Serao firmò molte tra le sue più fresche, squisite e genuine cose non certo dimenticate. Leggendo un'opera di Matilde Serao — continua il Bourget — il lettore capisce di trovarsi in presenza « di una di quelle nature vigorosamente, largamente creatrici che possiedono come qualità madre il *dono della vita* ». E felicemente il presentatore illustre solleva il ricordo del Balzac. Nella Serao egli trova che coesistono allo stesso grado di forza il romanziere d' intreccio e quello d'osservazione e conclude: « La sig.ª Serao può avere, a suo piacimento, tanta grazia quanta vigoria possiede. Ella sa essere infinitamente tenera del pari che infinitamente tragica. Questo dualismo d' immaginazione la rende, a mio avviso, uno dei più compiuti temperamenti di romanziere che siano non soltanto in Italia, ma nei due mondi. È da augurarsi che le esigenze del giornalismo, ottime com e disciplina, pericolose quando si prolungano troppo, non la occupino tanto da impedire, durante gli anni della maturità che per lei si avvicinano, la composizione dei grandi libri che essa ci deve ».

* **Il leone di Venezia.** — Nel 1895 fu bandito un concorso fra gli artisti italiani per la ricostruzione del leone che fregiava il balcone del palazzo dei dogi in Venezia, dal lato occidentale. La nuova opera doveva sostituire quella collocata al luogo stesso sotto il dogado di Andrea Gritti (1523-38), e distrutta nel 1797, quando alla maestà del governo oligarchico erano successe le baldorie della rivoluzione preludenti la servitù straniera.

Ora il nuovo altorilievo — che comprende come l'antico, oltre il leone, il doge Gritti prostrato davanti all'alato simbolo di Venezia repubblicana e gloriosa, sta per tornare dopo un secolo preciso d'assenza, — a dominare la sottoposta laguna, presso il mare su cui distese la sua forza, dall'alto del palazzo meraviglioso. Il concorso per la ricostruzione fu vinto dal giovine scultore veneziano Urbano Bottasso il quale si dice abbia compiuta opera originale e vigorosa. Il colossale altorilievo, scolpito in pietra d' Istria e che dovrà essere elevato a 23 metri sopra il piano stradale, pesa circa dieci tonnellate. Il solo leone ha alla base la lunghezza di metri 3,50 ed un aggetto di oltre 60 centimetri. Il doge indossa il gran manto riccamente drappeggiato, ha in testa il corno ducale, e regge fra le mani l'asta di una piccola bandiera: il suo volto è espressivo e pieno di dignità.

* **Due marginalisti.... a riposo** — *On n'est jamais trahi que par les siens....* ha dovuto pensare colui che ha scritto il marginale intorno ad un certo articolo tragicomico della *Nazione*: marginale che ha suscitato le ire dell'autore di *Canossa* e del suo profeta Jafet Benelli. Tanto l'autore, infatti, quanto il profeta, nel loro giovanile stato di servizio giornalistico, debbono avere annotata qualche scaramuccia marginalistica, che rappresenta forse la loro gloria più pura. Adesso entrambi, appena toccati, fanno le bizze, spulciano vecchi giornali e rinfacciano al nostro direttore evoluzioni, incoerenze, tradimenti; ed agitando un pauroso copione di migliaia di pagine, imagine presente di.. un passato remoto, non si stancano di urlargli negli orecchi: Andate a.... *Canossa!*

* **Adolfo Albertazzi** scrive al *Tesoro* di Bologna una letterina per far sapere al pubblico che « egli « non crede nè desidera di esser tenuto necessaria- « mente (!) partecipe ai meriti pur grandi di Ga- « briele d'Annunzio. »

Il curioso desiderio dell'ottimo amico nostro di Bologna sarà certamente appagato: per quello che consta a noi nessuno fino ad oggi si era mai neppure sognato di sospettare una partecipazione necessaria di Adolfo Albertazzi ai meriti.... pur grandi di Gabriele d'Annunzio.

* **Vita internazionale** — Col 1° gennaio 1898 uscirà in Milano, sotto la direzione di E. T. Moneta, una nuova rassegna, dal titolo *Vita interna-*

zionale. Lo scopo della rivista sarà la diffusione dei principî di solidarietà internazionale e sociale senza per questo cadere in una propaganda uniforme e monotona, ma per mezzo di una pubblicazione varia, interessante, moderna.

Collaboreranno al nuovo periodico:

In Italia: Cesare Lombroso, Enrico Morselli, Pasquale Villari, Tito Vignoli, Gaetano Negri, Achille Loria, Giuseppe Sergi, Vilfredo Pareto, Giacomo Raimondi, Arturo de Johannis, Napoleone Colajanni, Scipio Sighele, Mario Rapisardi, Gerolamo Rovetta G. S. Gargàno, Angelo Orvieto, Ugo Ojetti, Alfredo Panzini, Ulisse Gobbi, Scipione Gemma, Cesare Buzzati, Neera, Filippo Virgili, Alessandro Tassoni, Domenico Oliva, Arnaldo Agnelli, Jarro, Enrico Montecorboli, David Levi Moreno, Guido Biagi, G. Baffico, Francesco Papafava, Edoardo Giretti, A. Niceforo ecc. ecc.

All'Estero: Baronessa De Suttner (Vienna), I. Novikow (Odessa), Carlo Richet, direttore delle *Révue Scientifique* (Parigi), Max Nordau (Parigi), Federico Passy (Neuilly), Edmondo Thiaudière (Asnières), Hogdson Pratt (Losanna), H. Lafontaine, senatore (Bruxelles), G. N. Bresca (Dresda), Fréderic Harold romanziere americano, Elia Ducommun (Berna) ecc.

In ogni numero saranno pubblicati articoli di dottrina sociologica, di politica, oltre a lavori artistici, novelle, bozzetti ecc.

Auguriamo fortuna alla nobile e brillante iniziativa.

— La Commissione nominata pel conferimento dei premi ai migliori studi critici sulle opere presentate all'Esposizione di Venezia ha terminato l'esame dei 24 lavori presentati e ha stabilito di assegnare quattro anzichè tre premi. Corrado Ricci sta compilando la relazione che sarà pubblicata quanto prima, contemporaneamente al resultato.

— Presso il Ministero di Agricoltura hanno avuto luogo le prime adunanze della Commissione Reale per la riforma della legge sui diritti d'autore. A ogni commissario è stato affidato lo studio speciale di una parte della materia. Il presidente on. Lucchini si occuperà della durata dei diritti; Giuseppe Giacosa dell'estensione del diritto di pubblicazione e di riproduzione; il comm. Rosmini delle forme e della procedura; l'on. Roux dei giornali e delle traduzioni; Enrico Panzacchi del diritto di espropriazione e del dominio di Stato; il Conte di San Martino delle composizioni e riproduzioni meccaniche e musicali; Ettore Ferrari delle opere d'arte e della fotografia; l'on. Barzilai del contratto d'edizione, e il prof. Fiore dei rapporti internazionali.

La Commissione tornerà ad adunarsi fra un mese.

— Arturo Colautti ha scritto il libretto di un'opera intitolata *Paolo e Francesca* che sarà musicata dal maestro Luigi Mancinelli

— A Marsiglia, la Società dei concerti classici ha eseguito il celebre *Requiem* di Giuseppe Verdi scritto in morte di Alessandro Manzoni.

— È uscito a Parigi il primo numero del giornale *La Fronde*, pubblicato a cura del comitato feminista, compilato, composto e venduto esclusivamente da donne. Direttrice del nuovo giornale è la signora Durand de Valfere e collaboratrici principali sono le signore Severine, Mami, Claudel, Paola Munck e Méndes. Alla dottoressa signorina Chauvin (della quale si è molto parlato in questi ultimi giorni a proposito della sua domanda per l'esercizio dell'avvocatura) è stata affidata la cronaca giudiziaria.

— Angiolo Solerti ha eseguito i modelli plastici dell' « Inferno » e del « Purgatorio » della *Divina Commedia*, ed eseguirà altresì il modello del *Paradiso*.

— È partita da Venezia per Bombay una colossale statua eseguita per commissione del Gaekevar o principe di Baroda (India) dallo scultore Augusto Felici. Tale statua, destinata a decorare il nuovo palazzo di giustizia in quella capitale di stato indiano, rappresenta una donna seduta sopra un ampio trono che regge con la mano destra il capo, ed appoggia la sinistra sopra un libro sacro: tutto il corpo è avvolto in un esile manto. Statua e trono furono scolpiti in un sol blocco di marmo di Carrara

— La *Revue de Paris* ha pubblicato per intero nel suo ultimo fascicolo *Le repas du lyon*, l'ultima applaudita commedia del De Curel rappresentata a Parigi

— È prossima la pubblicazione pei tipi della Casa Barbera di Firenze di un'opera in due volumi intitolata *La vita e i tempi di Enrico Mayer* con documenti inediti sulla storia della educazione e del risorgimento italiano (1802-1877). Quest'opera, di molta importanza per la storia politica e letteraria italiana, è dovuta ad Arturo Linaker che amorosamente ha dettato la vita del celebre educatore, amico di Mazzini, di Giusti, di Capponi, di Viesseux e dei maggiori uomini vissuti in Italia e specialmente in Toscana nella prima metà del secolo.

— A Barcellona la casa editrice Galve ha pubblicato in un volume intitolato *La lira italica* una raccolta di traduzioni in spagnolo di liriche dovute ad alcuni tra i moderni poeti nostri più conosciuti:

— È stato scoperto a Stoccarda un ricordo marmoreo apposto alla facciata della casa dove Rubistein dimorò nel 1886. Il ricordo comprende un medaglione col ritratto del musicista.

— Il direttore d'orchestra del teatro di Corte a Dessau, intraprende la pubblicazione di var e melodie, tutte inedite, composte da J. S. Bach dal 1717 al 1723, ossia nel tempo in cui restò alla corte del principe d'Anhalt-Kœthen.

— Col 31 corrente scade il termine utile per la presentazione dei progetti al concorso del monumento a re Carlo Alberto in Roma

I concorrenti dovranno far pervenire i loro progetti al palazzo dell'Esposizione di Belle arti in Roma, accompagnati da un plico raccomandato diretto al Comitato e con la soprascritta « Concorso d'arte ». Il plico dovrà contenere due buste sigillate recanti la prima il motto e l'indicazione: « Giuria », la seconda il motto e l'indicazione: « Nome dei concorrenti ». Nella prima busta saranno indicati i nomi di un pittore e di uno scultore per l'elezione di due membri della Giuria, nella seconda il nome e l'indirizzo del concorrente. Ogni progetto dovrà essere contrassegnato da un motto.

— Giovanni Pansini, collaboratore del *Puffino dell'Adriatico* — periodico letterario che si pubblica a Molfetta — si propone di raccogliere in un'opera che si intitolerà: *Antologia delle Nazioni*, il testo originale e la miglior versione italiana dei più importanti componimenti dei maggiori poeti e prosatori europei unendo alla riproduzione note critiche e biografiche. Il Pansini si rivolge ai traduttori, critici ed editori per ottenere il materiale necessario a porre in atto un disegno così vasto e importante.

— Invitato dalla *Société des Conferences* Antonio Fogazzaro si recherà durante l'inverno a Parigi per pronunziare il discorso d'apertura delle riunioni ebdomadarie promosse dalla Società stessa.

— Vittoriano Sardou ha letto mercoledì agli artisti del Vaudeville la sua nuova commedia che si intitola *Paméla, marchande de frivolités*.

L'azione del lavoro, che ha luogo nel 1795 a Parigi, si aggira attorno ad una cospirazione realista ordita per liberare il Delfino dalla prigione del Tempio. La figura della protagonista — che sarà personificata dalla Réjane — è storica. Una Paméla ebbe realmente nella suddetta epoca un magazzino portante l'insegna « A l'écharpe d'Iris » nella via Richelieu, allora via della Legge.

— La Presidenza dell'Accademia filodrammatica fiorentina dei Fidenti comunica:

« Nell'imminente stagione invernale avrà luogo un corso di letture di argomento drammatico per parte di oratori scelti dal Consiglio Direttivo dell'Accademia.

Le letture avranno luogo nel salone del Teatro Salvini in sere da destinarsi.

L'ingresso al salone costerà una lira per lettura.

È aperto un abbonamento all'intero corso delle letture che sarà di sei almeno, al prezzo di lire 5

La spesa di ingresso e di abbonamento sarà della metà per coloro che fanno parte del Corpo Filodrammatico e della Scuola di Recitazione.

I soli Accademici avranno libero accesso in conformità dell'art. 20 dello statuto.

È aperto un concorso per monologhi adatti alla recitazione sulle scene

Sarà conferito un premio di primo grado con medaglia d'oro al monologo che sarà giudicato migliore

Saranno conferiti due premi di secondo grado con medaglia d'argento ai due monologhi che saranno giudicati migliori dopo quello premiato con medaglia d'oro.

Sono ammessi a concorso i monologhi inediti e mai rappresentati.

I monologhi devono essere inviati alla Presidenza dell'Accademia dentro il 20 dicembre 1897, con indicazione del nome, cognome e domicilio del concorrente

L'aggiudicazione dei premi sarà fatta entro il 15 gennaio 1898, da una commissione di cinque membri, tre dei quali saranno gli Ispettori di che all'art. 92 dello statuto.

La proprietà letteraria con tutti gli annessi diritti di autore resterà per tutti i monologhi ai concorrenti. L'Accademia avrà soltanto il diritto di far dire senza compenso venti volte in un anno dall'aggiudicazione del premio i monologhi premiati.

— La *Minerva* (novembre 1897).

Alcune riflessioni sulla criminalità e il socialismo — Urgenti problemi politici — Maeterlinck — La disciplina nelle università americane — Le torpediniere nelle battaglie navali — Un'ambasciatrice di Danimarca al congresso di Vienna — Una curiosa organizzazione industriale agli Stati Uniti — Walt Whitman — Un romanzo cristiano — Un giubileo di titani — L'Università di Chicago.

RIVISTA DELLE RIVISTE: *Century Illustrated Monthly Magazine* (novembre): Lo sviluppo delle grandi città — *The Contemporary Review* (novembre): Se l'America odii l'Inghilterra — *Die Nation* (25 settembre): Luigi Gurlitt — (2 ottobre): Guglielmo Wattenbach — (16 ottobre): Un « record » mondiale — L'elezione del Mayor di New York — *Deutsche Revue* (ottobre): Forze motrici dell'esercito tedesco — Le relazioni fra il popolo inglese e il popolo tedesco — Audiatur et altera pars — *Die Zeit* (16 ottobre): Un romanzo russo — *Réforme sociale* (16 ottobre): L'insegnamento agricolo nel Belgio — Un nuovo esperimento nel pagamento dei salari — L'organizzazione della vita universitaria a Upsala — (1.° novembre): Un buon metodo per istituire pensioni operaie e altre — L'influenza commerciale delle associazioni professionali in America — *Revue des Deux Mondes* (1.° novembre): Arnoldo Boecklin

---

BIBLIOGRAFIE

GIOVANNI SARAGAT — **La Commedia della Giustizia** — Torino, Roux-Frassati, 1898.

L'A. nella sua doppia qualità di avvocato e di cronista giudiziario conosce bene ed a fondo le magagne della giustizia in Italia. A forza di stare fra le quinte, sul palcoscenico e magari nella platea dello sgangherato teatro dove da troppo tempo si rappresentano la *Commedia della Giustizia per i Ricchi*, il *Dramma della Giustizia per i Poveri*, e la *Farsa della Giustizia... per Burla*, il Saragat è in grado di darci oggi delle tre malinconiche produzioni una critica giusta e spietata. Nessuna delle mille diseguaglianze di fatto alle quali conduce quotidianamente la tanto decantata eguaglianza di fronte al diritto ed alla legge, è sfuggita al nostro A. che con garbo e con coraggio mette alla berlina tutta la *troupe* del teatro: giudici, avvocati, parti contendenti, tutti in un mazzo. A volte la satira assume le forme e l'importanza di una critica seria e fondatissima rivolta contro certe deplorevoli consuetudini giudiziarie e contro certa giurisprudenza e contro certe leggi anche più deplorevoli delle consuetudini: a volte l'A. esemplifica e ricorda nomi e fatti che sono la prova più convincente della giustezza delle sue argomentazioni. Però, perchè tacerlo? dando al suo libro una tal quale solidità scientifica e prodigando nomi ed esempio l'A. non ha conferito alla distinzione artistica e letteraria di questa sua *Commedia*, dove per altro non mancano le pagine improntate ad un umorismo assai fino.

Ad ogni modo la lingua spigliata, lo stile vivace, lo spirito di buona lega fanno di questa *Commedia della Giustizia*, un libro non soltanto lodevole, ma anche divertente.

G.

J. BACCICH — **Prime Viole** — Tip. Cooperativa, Firenze, 1897.

Sono cinque novelle piccole e graziose come i fiori da cui s'intitolano, ma anche un po' leziosette. Io non vorrei, per esempio, che l'autore continuasse a scrivere *capegli* per *capelli* e ad adoprare tanti e tanti vezzeggiativi e diminutivi quanti ne adopra in queste sue *Prime viole*.

Credo che questo sia il suo primo volume, e so che il Baccich è giovanissimo; ma anche se non lo sapessi, lo capirei, ripensando a quelle figurine d'angeliche fanciulle, che egli ci descrive con la beata ingenuità dei diciotto anni. A quell'età si è appena all'ingresso della *vita* e certo non si hanno molte cose importanti da raccontare e da descrivere.

Si possono però addimostrare buone attitudini; e questo mostra indubbiamente il Baccich nelle sue *Prime viole*.

E. C.

D. PERRERO, **I Reali di Savoia nell'esilio**, Fratelli Bocca, Torino

Si tratta di una narrazione storica assai importante, fatta su documenti inediti, del periodo fortunoso per la Casa di Savoia, che corre dal 1799 al 1896. I fatti e gli episodi raccolti in questo volume dopo indagini minuziose e pazienti, poterono essere conosciuti dal Perrero, spogliando le corrispondenze private e i documenti che si conservano nell'Archivio di Stato di Torino, e nella Biblioteca del Re ed in quella del Principe di Carignano. Le durezze dell'esilio, gli sconforti, i tentativi patriottici falliti, i dietroscena d'intrighi, il lavorio non sempre abile e fortunato della diplomazia, gli imbarazzi finanziari di Carlo Emanuele IV, furono dal Perrero esposti con molta verità e con molta semplicità.

La narrazione è piacevole.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. FERRERI, **Norme elementari per l'educazione dei Sordomuti**, Siena, Tip. Edit. San Bernardino, 1897.

REMY DE GOURMONT, **Du pays lointain**, Mercure de France, edit.

REMY DE GOURMONT, **Le vieux roi**, Tragédie nouvelle id.

A. R. LEVI, **Nel Regno del Teatro**, F.lli Dumolard, Milano.

F. FOFFANO, **Ricerche letterarie**, Giusti, Livorno.

G. GALLETTI, **Poesia popolare**, Giusti, Livorno.

L. CAPPELLETTI, **Storia della città e stato di Piombino**, Giusti, Livorno.

I. GENTILE, **Il Conflitto di Giulio Cesare col Senato**, Bocca, Torino.

G. LUMBROSO, **L'Egitto al tempo dei Greci e dei Romani**, Bocca, Torino.

C. DEL BALZO, **Gente di Chiesa**, Bocca, Torino.

JOLANDA, **Le spose mistiche**, L. Cappelli, Rocca S. Casciano.

FLORIANO DEL SECOLO, **Un teologo dell'ultimo trecento**.

T. MASSARANI, **Diporti e veglie**, Hoepli, Milano 1887.

D. A. MEDURI, **Matrimonio clandestino**, Commedia in 2 atti di Paolo Lombardi. Reggio Calabria.

I. C. BROUSSOLLE, **La vie esthétique**, Perrin, Paris.

M. DELL'ORO HERMIL, **Roc Maole Mompantero**, Origlia, Festa e C. Torino.

F. PASTONCHI, **Giostre d'amore e le canzoni**, Treves, Milano.

C. PLACCI, **Mondo mondano**, Treves, Milano.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1897 - Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto Corrente con la Posta)*

ANNO II. FIRENZE, 19 Dicembre 1897. N. 46.

SOMMARIO

La nostra inchiesta

Nel prossimo numero incominceremo a pubblicare le risposte alla nostra inchiesta su l'arte e la letteratura italiana giudicata all'estero.

La Direzione.

LA LETTERATURA DELL'ESILIO

In un mio precedente articolo " Per un discorso di Pasquale Villari „ mi ribellai rispettosamente alla taccia di pusillanimità intellettuale e morale, onde quell'uomo insigne bollava testè le nuove generazioni d'Italia; e sostenni che molti sono coloro, fra i giovani ed anche fra i giovanissimi, i quali onorano grandemente le scienze, le arti e le professioni varie, ai respettivi uffici consacrandosi con zelo indefesso e con vero entusiasmo. È quindi per me cosa doppiamente gradita pagare oggi, su queste stesse colonne, un tributo d'onore ad uno dei più gloriosi giovani nostri; e non ad un letterato nè ad un artista, ma ad un uomo di scienza, che ha voluto per un momento riposarsi delle ardue elucubrazioni della sua disciplina con una geniale incursione nel nostro campo letterario. Fatto questo di per se stesso notevole e da lodarsi altamente in un paese, nel quale gli scienziati sogliono nascondere sotto la vernice di un ironico disdegno la loro favolosa ignoranza di letteratura e di arte. Ma il Loria, intelletto veramente largo e nudrito di fortissimi studi, nonchè disdegnare l'arte e la letteratura, ha sempre onorate nel suo cuore le sacre Muse, ha coltivato le native virtù dello stile ed ha perfino — in altri tempi — modulati su facile lira non ignobili canti. Ma non voglio abbandonarmi troppo all'onda dei ricordi personali, nè mi è con[illegible] del l'opera loriana, esaminando l'influsso — grandissimo a mio parere — che esercitarono su di essa le attitudini speculative del Nostro, lo studio da lui fatto dei più grandi filosofi antichi e moderni, ed anche certe qualità artistiche e sopra tutto architettoniche del suo vigoroso intelletto.

Sì mi conviene rievocare per un momento la memoria di quei tempi nei quali Achille Loria, ancor molto giovane, descriveva a me adolescente la sua vita di monaco del sapere che fluiva come in sogno nella tacita Siena: e al mio pensiero tornavano, nell'ascoltarlo, le fervide strofe di Giosuè Carducci:

> Ahi, da' prim'anni, o gloria, nascosi del mio cuore
> Ne' superbi silenzii il tuo superbo amore!
> Le fronti alte del lauro nel pensoso splendor
> Mi folgorâr da' gelidi marmi nel petto un raggio,
> Ed obliai le vergini danzanti al sol di maggio
> E i lampi de' bianchi omeri sotto le chiome d'ôr.
> E tutto ciò che facile allor prometton gli anni
> Io 'l diedi per un impeto lacrimoso d'affanni,
> Per un amplesso aereo in faccia a l'avvenir.

E fu veramente il Loria per lungo tempo — il tempo della sua maturazione scientifica — uno di quei solitari che vivono di vita unicamente interiore, intensa e luminosa tanto che il mondo esterno, luce pel gregge umano, apparisce a loro come un'ombra malinconica da cui rifuggono con angoscioso terrore: fu — lo ripeto — un cenobita della scienza, un esule volontario dalle lusingatrici vanità della vita.

Naturalissimo, dunque, per lui rivolgere l'acume della sua analisi ad un fenomeno su cui altri non si era mai troppo fermato: a quel fenomeno che egli chiama la letteratura dell'esilio e che più chiaramente forse potrebbe dirsi l'opera letteraria degli esuli. — Di questa, infatti, il Loria si occupa in una sua monografia densa di pensiero e lucidamente scritta, nella quale, nonostante alcune inesattezze che mi converrà di notare, egli dimostra una assai larga conoscenza degli scrittori antichi e moderni.

Intende egli in essa di mostrare per qual maniera l'ambiente in cui l'esule vien sbalestrato, la condizione singolare che gli vien fatta, i suoi tormenti e le ineffabili angosce, modifichino la fattura stessa del suo pensiero e filtrino nella sua opera letteraria. Anzitutto, dall'azione inconscia dell'esilio lo stile dello scrittore ritrae una radicale modificazione: o in peggio, per l'intrusione di elementi stranieri male assimilati — come accadde al Marx — o in meglio, per l'operoso amore onde l'esule ama la lingua materna e perchè come un diamante serve a levigare un altro diamante, così un idioma serve a perfezionare un altro idioma: come accadde al Ruge, alla signora Stael ed al Mazzini. « E l'esilio soltanto — obbligando l'Alighieri ad errare dolorosamente fra i cento volghi della sua nazione — l'esilio soltanto fece di lui il Fidia della nostra lingua, il quale dall'informe blocco dei dialetti regionali dovea trarre, statua di immortale bellezza, la parola d'Italia. »

Ma oltre questa influenza formale l'esilio ne esercita altre, più profonde e più intime, sull'animo stesso dell'esule.

Efficacissima, anzi tutto, è l'opera della solitudine a cui quegli si vede condannato e che il Loria descrive con parole bellissime.

Inoltre l'instabilità stessa della sua condizione materiale contribuisce a render più intensa la vita interiore dell'esule che mancando di un centro, di un *ubi consistam* nel mondo esterno, lo cerca e lo trova nel suo spirito luminoso, che collocato sul ciglio di due società, l'una all'altra diverse e nemiche, proietta fasci di luce sugli abissi della storia e della natura umana. « Nè soltanto con profetico intuito, l'esule sente il domani fremere sotto la terra: chè nel giudizio stesso del presente egli reca quell'altezza di vedute propria di chi, in grazia della sua stessa sciagura, è immune da qualsiasi particolarismo nazionale, religioso o di razza, e non vede in un uomo altra cosa che l'uomo. »

Sono questi i caratteri generali dell'opera letteraria dell'esule, la quale inoltre si distingue da quella dello scrittore che vive in patria per un'impronta di spiccata soggettività; che tuttavia non impedisce al ramingo di criticare oggettivamente la vita.

Chè anzi la parola di lui è critica, perchè il suo pensiero è profondo: ed egli critica la patria che lo ha cacciato da sè, critica la terra che in sè volle accoglierlo, critica l'umanità tutta intera. « La critica dell'esule non è però sterile e dissolvente; bensì feconda e rigeneratrice: all'opposto di quella degli altri scrittori che pensano e lavorano nella terra nativa: e questo accade perchè l'esule è ormai veramente libero, non è più legato a nessun potere tirannico: e può liberamente scrivere ed operare. »

« Di questa influenza benefica dell'esilio — conchiude il Loria — sulla ascensione dello spirito umano ogni fatto, ogni episodio dà prova: nè si peccherebbe di esagerazione affermando che l'intero progresso della civiltà ed i suoi più gloriosi trionfi, si debbono anzichè all'iniziativa dei felici abitatori della propria terra, a quella dei profughi e degli esiliati. »

E questa affermazione assai ardita, che è come la conclusione ideale di questo studio loriano, ci apre l'adito, con la sua esagerazione palese, a farne brevemente la critica.

L'intelletto del Loria è metafisico e unitario per eccellenza: s'impadronisce di una idea, ne svolge con possente analisi tutte le potenzialità, e spesso anche le esagera per un procedimento naturale del pensiero creatore. Questo avviene nelle sue grandi opere di sociologia nelle quali dopo aver messa in luce con profonda intuizione e con minuto esame la genesi necessaria e il necessario succedersi sulla terra delle varie forme economiche, Achille Loria eccede poi nelle applicazioni e si sforza invano di rinchiudere nel letto di Procuste delle sue dottrine alcuni grandi fenomeni storici, come ad esempio il Cristianesimo, che hanno radici assai più profonde ed intime nello spirito umano e che non si posson nè si potran mai considerare come semplici conseguenze di fattori economici. — Ma su tale argomento, benchè importantissimo, non mi posso qui dilungare, e ne ho appena toccato per chiarire con un esempio la peculiarità massima del pensiero del Nostro, la quale si rivela pure nel breve ma succoso saggio di cui tengo parola.

Il Loria ha osservato che l'esilio esercita un singolare influsso su gli scrittori di tutti i tempi e di tutti i luoghi, si è fermato ad analizzarlo, vi è egregiamente riuscito, ed ecco che ormai per lui tutta la letteratura si divide in due grandi categorie: la letteratura degli esuli e quella di coloro che non sono tali: ed egli pretende di spiegare con quest'unica distinzione fenomeni che possono avere anche l'esilio o il non esilio come causa concomitante, ma insieme con altre d'importanza non certo minore. — Così per esempio, nell'avere o no sofferto l'esilio egli ripone la causa dell'essere taluni poeti *soggettivi* ed altri *oggettivi* e scrive: « Perciò Byron, Heine, Dante, Victor Ugo esule il primo per volontà propria, gli altri in parte almeno, per volere d'altrui, presentano una nota di soggettività così pronunciata, mentre scrittori che dell'esilio non conobbero le amarezze, come Shakespeare e Goethe, sono così

essenzialmente oggettivi da rassembrare a riflettori possenti della vita e della verità — ». Lasciamo andare che Dante, secondo il Nostro, pare che non sia stato un riflettore possente della vita e della verità; lasciamo andare che egli, prima dell'esilio, aveva scritto *La Vita Nuova* che è la più soggettiva delle sue creazioni; non insistiamo sul fatto che Victor Ugo è l'autore dei *Miserabili* e della prima seria della *Légende des siècles* opere oggettive per eccellenza e compiute durante l'esilio; e che sulla pretesa imperturbabilità dell'autore di *Amleto* e dell'autore di *Werther* troppe cose si potrebbero dire: ma non v'è chi non senta alla prima tutta la fallacia di simili classificazioni. L'intima costituzione del cervello d'un poeta, altro che esilio o non esilio, è quella che lo rende epico o lirico, oggettivo o soggettivo. E quali mai fra' poeti contemporanei così profondamente *soggettivi* conobbero le amarezze dell'esilio? Forse il Verlaine, forse il Mallarmé, forse il Maeterlinck, forse il Pascoli?

E a questa tendenza unitaria dello spirito loriano si deve pure un'altra affermazione non meno discutibile della precedente: che cioè « la critica dell'esule non essendo sterile e dissolvente, ma feconda e rigeneratrice, si differenzia nel modo più nitido dall'opera dello scrittore, che trovasi in condizioni di cittadinanza normale e che per ciò stesso deve ad ogni costo modulare la propria censura per guisa da renderla tollerabile od accetta ai reggitori: come accade — soggiunge il Loria — del conte Tolstoi la cui critica attribuendo all'uomo ed alla sua natura tutti i mali che affliggono la vecchia società, è la più valida apologia, la più eloquente discolpa dei tiranni e dei loro vicari; e di Emilio Zola che alla folla dorata dei banchieri plaudenti rivela con inimitabile potenza di stile gli orrori del pauperismo moderno, e la folla dorata lo applaude appunto perchè non un solo accento di speranza, non una sola invocazione di riscossa interrompe la spietata monotonia delle sue dissezioni. »

Paradossi; brillantissimi certo, ma paradossi: perchè la vera causa dell'indifferentismo dello Zola deve ricercarsi proprio nella sua natura d'artista e nel suo pregiudizio di voler fare nei romanzi della scienza, della fisiologia sociale; e perchè non è vero che il Tolstoi attribuisca alla natura umana tutti i mali che affliggono la vecchia società: e basterebbe a dimostrarlo il titolo d'un suo libro famoso *Le salut est en vous*, nel quale sono capitoli in cui si dice e si dimostra (cito la traduzione francese del 1893) che « nous nous trouvons dans cette situation, non parce que le monde est ainsi fait, parce que s'est inévitable, mais parce que nous le voulons, parce que c'est profitable à quelques-uns d'entre nous. » Si chiama parlar chiaro mi sembra e parlare in modo che ai reggitori non deve troppo piacere!

Angiolo Orvieto.

DUE ANIME

Mi piace raffigurarmi il contegno di qualche critico dinanzi a questo libro (1).

La critica italiana, salvo poche eccezioni, fa consistere il suo massimo ufficio nel praticare con le opere, che via via le si presentano, il metodo stesso usato dal naturalista con gli animali che va spillando o impagliando per arricchirne la sua collezione. Ad uno ad uno, i varii autori son battezzati secondo una certa nomenclatura; classificati in una data categoria, alla quale corrisponde il nome di uno dei nostri massimi scrittori; son disseccati senza misericordia; e poi riposti in bell'ordine sugli scaffali, ciascuno col suo bravo cartellino incollato: *Carducciano, Dannunziano*, e via dicendo. Se non che le categorie, che sono in tal modo a disposizione del critico, si contano sulle dita d'una mano; non più di quattro o cinque: e queste quattro o cinque, vuoi per colpa del classificatore, vuoi per colpa dei classificati, non hanno alcuna delle innumerevoli suddivisioni di speci, famiglie, gruppi, ecc., delle quali vediamo con invidia esser sì ricca la Storia Naturale. Ne deriva che l'opera di classificazione fatta dal critico, a differenza di quella del naturalista, è di una semplicità primitiva. Ormai il casellario è quello: e comunque l'autore faccia, comunque studii di sviluppare la sua personalità diversificandola sia pure per gradi da ogni altra, se egli è giovane, se ancora non ha levato tanto alto il suo nome da imporlo alla moltitudine, non può sperare di sfuggirvi: o l'una o l'altra delle categorie prestabilite l'accoglierà inevitabilmente.

Ora, dicevo, mi piace figurarmi qualche critico di costoro alle prese con questo libro, ed intento a classificarne l'autore secondo il solito metodo. Ci pensi, mio buon Diego? Lo stupore e l'incertezza lo invaderanno man mano ch'egli andrà accorgendosi di fare opera vana. Egli s'imbatterà, poniamo, negli esametri della *Elegia;* ed ecco che penserà: « Metro barbaro.... Si tratta d'un carducciano in ritardo ». Ma dovrà tosto ricredersi vedendo, anche se egli sia miope, che nulla v'ha in questi esametri di derivato dal Carducci, nè il contenuto poetico, nè la struttura del verso, nè lo stile; senza contare che una rondine non fa primavera. Allora s'indugerà su certe piccole e sintetiche poesie come *Il Grecale* e *Notte stellata*, su quei paesaggi che emergono luminosi tratto tratto dai *Canti della riviera*, e crederà d'aver trovato: « Ah! Ah!... È invece un pascoliano.... È di moda ». Nuova delusione: la poesia di Giovanni Pascoli ha caratteri talmente peculiari, che, s'egli la conosca anche soltanto a orecchio, dovrà ben presto accorgersi di non ritrovarne pur uno in questi versi. A un tratto, proseguendo nell'indagine, leverà un grido di trionfo: dal primo verso dell'*Estasi* un aggettivo candido se non più immacolato, l'aggettivo *nivale*, risplenderà dav[illegible] ai suoi occhi come un faro nelle tenebre: « Dovevo immaginarlo.... Un dannunziano: uno di più!... » Neanche per sogno: quell'aggettivo compromettente, piovuto qui non so come, è il solo accenno, proprio il solo — non esagero — che in tutto il libro del Garoglio possa far ricordare il D'Annunzio dalla sua prima alla sua ultima maniera. Troppo poco, non è vero?... Avanti ancora: ed egli, il critico classificatore, cercherà in qualche altra categoria meno usitata e fermerà la sua attenzione, per esempio, su quel fervente desiderio di fede a cui s'inspira il sonetto *Al babbo*, su quella vaga visione dall'al di là che fluttua nel *Sogno azzurro*, su certe aspirazioni ultramondane che ricorrono a quando a quando, per chiedersi angosciosamente: « Avrei dunque fra le mani un seguace del Fogazzaro? » Domanda, alla quale dovrà subito rispondere con la più spietata delle negative; perché ecco che al momentaneo desiderio di fede succedono le invettive e le proteste dell'animo più fermo nel suo convincimento irreligioso, ai dolci sogni azzurri gli acri soffi della vita terrena, agli echi ultramondani le calde apostrofi umanitarie; nè, del resto, la forma ha nulla di comune con quella incerta e nebulosa che è propria della poesia fogazzariana. Dunque? Il critico classificatore, non sapendo più a qual santo votarsi, esclamerà: « Ho capito, via.... Dev'essere un poeta decadente e simbolista.... Già, non è egli del *Marzocco?* » E questo sarà il colpo di grazia; perché, riassumendo i resultati della sua affannosa indagine, dovrà convincersi che neppure quest'ultima categoria — specie di « refugium peccatorum », nel quale egli usa raccogliere i « campioni » più indefinibili benchè tra loro più diversi — è fatta per l'autore di *Due anime:* anzi, dati la forma e il contenuto del libro, questa meno ancora delle altre.

Qui, mio buon Diego, non so bene che cosa accadrà. Lo stupore darà luogo all'indignazione; e tu, da un critico che non riesce a giudicare un autore, farai bene ad aspettarti qualunque tiro mancino: o il libro scaraventato nel muro, ovvero una recenzioncella di due righe, ma in compenso molto aggressiva ed altezzosa. Diavolo! Diavolo! Un libro che si ribella a tutte le regole fondamentali della buona classificazione; e specie un libro di versi; e poi di giovane autore....

Ma forse, e te l'auguro, è soltanto una mia fantasia.

Ad ogni modo, quanto ho detto fin qui serve a dimostrare che la parte originale di questo libro (ve n'ha pure una, assai copiosa, composta di traduzioni da varie lingue) non è immeritevole di tal nome, è originale veramente.

Non mi dilungherò intorno alle traduzioni. Benché reputi degno del massimo rispetto il poeta che, per ammaestramento proprio e altrui, si piega all'ufficio modesto ma non agevole del traduttore; benché ammiri nelle versioni del Garoglio la sua varia ed acuta conoscenza delle letterature straniere, la sua facoltà di adattarsi ai più diversi temperamenti di scrittori, il suo spirito di penetrazione ed anche, oserei dire, di abnegazione nel riprodurre con la maggior fedeltà il carattere dell'opera d'arte originale (egli ha creato persino un metro nuovo, un verso composto di un settenario e di un novenario, per rendere l'armonia complessa, ondulante del verso inglese, nell'*Amore basta* di William Morris); benché la scorrevole eleganza della verseggiatura mi dia quasi sempre l'illusione di poesia non tradotta, ma originale, come ad esempio nelle versioni dal Verlaine; benché, finalmente, io debba esser grato all'amico di avermi fatto conoscere alcune gemme preziosissime, che ignoravo; non per tanto non riesco a persuadermi che sia stato buon consiglio quello di riunire in uno stesso volume traduzioni e scritti originali. Mi sembra che l'organismo, l'estetica del libro non se ne siano avvantaggiati. Quando si tratta d'un libro d'arte, di poesia in ispecie, ogni cosa ha il suo valore, mi sembra: anche l'armonia delle parti; anche l'edizione. Vedi, mio buon Diego, che parlo franco.

Ma quanto alla parte originale, avendo detto ch'essa rivela un'indole di poeta da non confondersi nella turba dei « campioni da gabinetto », occorre ch'io spieghi più diffusamente qual sia la sua caratteristica.

Per chi conosce Diego Garoglio è facile ritrovarlo in queste pagine. Egli, che pur segue con l'occhio vigile del critico il movimento letterario contemporaneo, ha saputo sottrarsi ad ogni influenza facendo centro dell'arte sua sé stesso, vale a dire i suoi sentimenti e i suoi pensieri esclusivi; pensieri e sentimenti quali possono germogliare in una coscienza moderna, in una mente nutrita di studio e di meditazione, in un cuore aperto ad ogni più alto e nobile ideale e che ha scelto per suo il motto: *Alere Flammam.* Ma appunto perché l'uomo è moderno, ciò ch'egli sente e pensa non è senza contrasto né senza contradizione. L'anima sua ne appare come sdoppiata. « Due anime, ohimè, albergano nel mio petto; e l'una di esse contro l'altra battaglia » — suonano le profonde parole del Goethe. La gioia è cacciata dal dolore; la speranza offuscata dallo sconforto; la fede annientata dallo scetticismo; il sogno deturpato dalla realtà. È un continuo avvicendarsi di alti e bassi: ora al vertice ed ora nell'abisso. È un continuo dilatarsi e restringersi dello spirito. E il verso del poeta, come il suo cuore stesso, palpita in un alterno moto di sistole e diastole.

Tale essendone il contenuto, ne viene di conseguenza che la poesia del Garoglio abbia, quasi sempre, un substrato filosofico; perché da quel contrasto di pensieri e di sentimenti è logico ch'egli sia tratto ad una concezione pessimistica della vita. Ora si potrà osservare che questo elemento filosofico non sempre è riuscito a foggiarsi in fantasma poetico vivo e luminoso, restando solo un bel ragionamento, come nel *Porto* e nell'*Inno al sole;* che talora l'abito critico del pensiero ha tolto spontaneità e freschezza alla primitiva inspirazione, come in questo sonetto che trascrivo, perché mi sembra tipico sì nei pregi che nei difetti:

MORTORIO

Su la fangosa via, per un ciel tetro,
il funebre corteo lento procede,
mentre uno stuol di maschere con tede
va salmodiando con l'usato metro.

Io pur trascino le ginocchia dietro
gli altri com'ebbro, e il cor che non à Fede
sussulta e l'occhio esterrefatto vede
tutto schiararsi l'orrido feretro;

e un corpo, un viso noto ecco intravede.
La mia pupilla al fascino già cede
e un'invincibil fossa affretta il piede,

sì che invan mi ribello, invan mi arretro....
Sotto il coperchio che traspar qual vetro,
estinto io giaccio in un pallor di spetro.

Dove l'effetto del « motivo » originale, e reso in modo assai suggestivo dal ripetersi insistente delle due rime, è quasi distrutto da quelle *maschere con tede*, che non stanno a rappresentare se non l'anticlericalismo dell'autore.

Ma quando le varie facoltà del pensatore e del poeta giungono a compenetrarsi ed a fondersi in un giusto equilibrio, allora non v'ha dubbio che l'opera d'arte che ne scaturisce ha un carattere di serietà e di consistenza, a cui non siamo più abituati. Tali il *Sogno azzurro* e l'*Elegia*, che principia mirabilmente con questi esametri:

Battono i cuori stanchi il palpito estremo ed al [mondo
gli occhi natanti ancora mandano un triste [addio,
e su dai petti ansanti sprigionasi un tenüe [soffio
che si dilegua lento come terrestre fumo.

Tali i due sonetti per *Monacazione* e quasi tutte *Le intime;* e quei lucidi *Tesori*, che i lettori del *Marzocco* già trovarono su queste colonne:

Perle perle in fondo al mare
e sotterra diamanti,
ma ne l'anima mia quanti
più tesori e gemme rare!

Così le strofe che trascrivo:

Che dicon l'onde tremule di pianto?
L'anima triste al mormorio risponde
con gemito sommesso; il cuore affranto
palpita appena al palpitar dell'onde.

Me sol commiserate, acque pietose
che vi frangete spumeggiando al lido?
o degli uomini tutti e de le cose
forse echeggiate il doloroso grido?

Se un invisibil atomo son io,
o mare immenso, e un attimo sol dura
la vita, è ver che del tormento mio
e degli umani piange la natura?

Tu ancor mormorerai quando pur taccia
il cuor mio stanco ed altri cuori invano,
o Sfinge, chiederanno alla tua faccia
mobile eternamente il grande arcano.

Così pure quegli strani *Occhi profondi*, il cui fascino è insolitamente accresciuto anzichè diminuito dall'assenza della rima, e che non so resistere al desiderio di citare per intiero:

Occhi profondi, cerchiati d'azzurro,
misteriosi, di un'età remota
o d'altre genti è la memore luce
che in voi sfavilla, o il sogno del futuro?

Indifferenti, nel volger de l'ore,
voi rispecchiate i fiammei tramonti,
l'albe opaline, le vivide stelle,
le montagne giganti e il mare immenso.

Mai non treman di pianto le pupille
assorte, mai d'ira o d'amor lampeggiano
per i viventi: come il sommo cielo

si scolora nel buio, in fondo ai vostri
raggi è l'abisso? L'orbite cerchiate
sono forse le tombe di due morti?

Tale carattere di serietà e di consistenza è appunto quello che distingue, fra i giovani, l'opera del Garoglio. Ora — lo ripeto — si potrà discutere intorno a poesia così fatta, si potranno enumerarne i difetti e gli inconvenienti, si potrà anche prediligere a questo genere un altro: nessuno può vantarsi di racchiudere in sé i confini dell'arte. Ma una cosa dovremo tutti riconoscere: che, cioè, il Garoglio va per una sua via, diritto ad una sua mèta. E il fatto che un giovane attinga il materiale dell'opera sua direttamente, esclusivamente e sia pure orgogliosamente dal suo cervello e dal suo cuore, e lo foggi poi con arte non tormentata, ma sobriamente elegante, sopratutto sincera, con arte consapevole de' suoi mezzi e del suo fine; questo fatto, dico, è già per sè tanto raro, che in esso mi sembra contenersi il migliore elogio d'uno scrittore e massime d'un poeta.

Pietro Mastri.

(1) *Due anime.* Nuove poesie di Diego Garoglio (1893-1895). In Firenze, presso R. Bemporad e figlio, editori, 1898, L. 3.

CHI FU L'AMICO DI SHAKESPEARE?

Parecchi anni sono io tradussi la più gran parte dei sonetti scespiriani e conservo ancora l'impressione di piacere a un tempo e di mistero che ne provai. La più parte di quei piccoli poemi sono monumenti d'eloquenza insieme e di preziosismo e quando non lo sapessimo per altre fonti, basterebbero da soli ad attestare che il loro autore appartiene al secolo del barocco. Ma con tutti i bisticci, i giuochi di parole, le oscurità e le preziosità sono così pieni spesso di suono e d'armonia, hanno una tale ricchezza e ubertà di vena e abbondanza d'imaginazione e di passione che attestano luminosamente non solo che il loro autore era un secentista (si sa che il secento in poesia comincia assai prima dello spirare del cinquecento) ma che era altresì un gran poeta, uno anzi dei più grandi che si conoscano. Dall'altro canto una certa oscurità circondava quelle piccole creazioni e un senso di mistero scaturiva quasi da ogni parola loro; il che non contribuiva per poco a produrre quel fascino potente e delicato che da loro emana. Il mistero e l'incertezza sono buoni per certa poesia. L'ignorare completamente chi fosse il singolare personaggio che fu oggetto di una così singolare amicizia del poeta, raddoppiava la curiosità e l'interesse del lettore il quale era padrone di correre liberamente colla sua fantasia attraverso tutto il mondo della bellezza e della galanteria e sognare grazie e lenocinii d'Antinoi o d'Aspasie la cui bruttezza (dacchè la dama bruna del poeta non fu specialmente notevole per bellezza) esercitava attrattive non mai più viste nè sentite. E gustando la concettosa e imaginosa eloquenza del poeta, sentivamo anche sempre un gusto d'amor proibito che ha d'uopo di nascondersi con veli più fitti di quelli che bastano a un amore ordinario. La penombra era adunque ciò che appunto richiedevano quelli amori e se in quel buio la decenza guadagnava qualche cosa, è certo anche che la poesia non ci perdeva nulla. Ma andate un po' a ragionare con dei commentatori. Essi sono per indole e per professione dei grandi indiscreti e vanno a festa tutte le volte che possono ficcare il naso nelle più intime faccende dei loro idoli che pretendono di adorare e che infatti piuttosto profanano. Violare i sepolcri e mostrare al sole tutti i tristi e dolorosi o vergognosi segreti della tomba è per loro voluttà suprema. Poichè pertanto l'opporsi sarebbe vano, lasciamo pure che questi buoni illustratori e profanatori facciano il loro comodo e piglino anch'essi il loro piacere dove e come lo trovano. Del resto tutte le loro illustrazioni finiscono il più delle volte col lasciare il tempo che hanno trovato, seppure non lo lasciano un po' più buio; le son faci le loro che danno più fumo che luce. E ringrazio Dio che è così perchè io sono uno di quei reprobi che a detta anche di S. Giovanni, amano più le tenebre che la luce. Ma questo è il secolo dei lumi e neanche il segreto di Shakespeare può restare in tutto e per sempre inviolato.

A chi sono indirizzati i sonetti di Shakespeare? non si saprà mai forse con esattezza. V'è tutta una ricchissima letteratura su tale questione e sa Iddio lo spreco di tempo, di carta e talora anche d'ingegno (dacchè non tutti i commentatori d'un grande poeta sono necessariamente cretini) che si è fatto per venirne in chiaro. La *Fornightly Review* di questo decembre ha un articolo di William Archer che non risolve naturalmente la questione, ma dà il bilancio delle possibilità e delle probabilità che in tale questione si possono avere.

Cominciamo dal premettere che i sonetti scespiriani oggi si dividono in due serie ben distinte. La prima (dal sonetto 1 al 126) è dedicata a un giovane di nobile lignaggio, bello e ricco. La seconda (dal sonetto 127 al 152) è dedicata invece a una dama bruna. Quanto a questa, ce ne sbrigheremo con poche parole La dama sembra che possa ormai identificarsi in Mary Fitton. Non lo sapremo mai con certezza, ma non è troppo improbabile. E anzi le probabilità in favore di mistress Fitton sono aumentate dopo la pubblicazione che si è fatta recentemente, delle lettere di Sir William Knollis alla sorella maggiore di Mary Fitton. Questa adunque fino a prova in contrario può ritenersi che sia la dama bruna, piuttosto bruttina, ma infinitamente simpatica che fu delizia e tormento del poeta. Il quale se fu tradito dalla damina alquanto volubile, è sperabile che a quest'ora le avrà perdonato e dedicato negli ozî elisii qualche altro centinaio di sonetti. Lasciamo pertanto questa simpatica brunetta a leggere e gustare i garbati epigrammi del poeta in sua lode e vediamo se si può conoscere anche l'amico di lui.

L'amico poichè ebbe, a detta del poeta, bellezza, nascita, ricchezza, ingegno (Son. 37), deve bene avere avuto una certa fama. Tre uomini, nobili e ricchi sappiamo positivamente che furono conosciuti da Shakespeare: Henry Wriothesley, conte di Southampton e i fratelli Guglielmo e Philip Herbert, conti di Pembroke e Montgomery. A Southampton Shakespeare dedicò *Venus and Adonis* (1593) e *Lucrece* (1594). A Pembroke e Montgomery, Heminge e Condell dedicano l'in-folio del 1623 e nel far ciò parlano del favore con cui quell'incomparabile coppia di fratelli preseguirono l'autore mentr'era in vita. Niun altro che avesse nobiltà e ricchezza si sa che fosse conosciuto da Shakespeare. È quasi inconcepibile dopo ciò che un'amicizia come quella ricordata nei sonetti non abbia lasciato nessun'altra traccia oltre i sonetti stessi. È quindi affatto probabile che il giovane di Shakespeare sia uno di questi tre. Ora se guardiamo alla cronologia, abbiamo quasi l'assoluta certezza che alcuni sonetti furono scritti prima o durante il 1598 e siamo poi assolutamente certi che i sonetti 138 e 144 furono scritti avanti o durante il 1599. Ma Filippo Erberto nacque solo nel 1584 nel dì 10 ottobre cosicchè egli poteva avere al massimo quindici anni quando Shakespeare alludeva al suo amico come a un bell'uomo e si preoccupava del suo intrigo colla dama bruna. E del resto è quasi certo che Philip Herbert non venne a Londra prima del 1600 per cui egli può una volta per sempre essere mezzo fuori di questione. Non restano quindi che Southampton e Pembroke tra cui dev'aver luogo la nostra scelta.

D'altra parte, abbiamo solo due date certe: il 1599 in cui apparvero nel *Passionate Pilgrim* i sonetti 138 e 144 e il 1609 in cui furono pubblicati tutti i sonetti. Sappiamo poi che la crisi ossia l'amore che ebbe luogo tra il giovane e la dama, avvenne avanti o durante il 1599, quando apparve il *Passionate Pilgrim*; si può credere che i primi sonetti circolarono tra gli intimi del poeta qualche poco avanti il settembre 1598 quando apparve la Palladis Tamia e siamo abbastanza sicuri che il sonetto 55 (e, certo, molti altri) fu scritto dopo quel tempo. Non v'è poi indizio che alcun sonetto abbia una data anteriore al 1597. Ora venendo direttamente alla questione Southampton-Pembroke, dobbiamo subito osservare che pei sonetti si fa subito evidente una cosa ed è che Shakespeare descrive se stesso come un uomo non più affatto giovane e si rivolge ad uno al cui confronto egli si può considerare come positivamente vecchio. Basterà ricordare a questo proposito i sonetti 63 e 73. Egli in questo così si esprime:

« Tu puoi vedere in me quella stagione dell'anno quando le foglie ingiallite e scarse (se pure alcuna n'è rimasta) pendono ai rami che lottano contro la brezza, nudi rovinati cori dove dianzi i dolci augelli cantavano. In me tu vedi il crepuscolo di un dì che si scolora dopo che, dileguatosi il sole, s'inoltra e invade la notte, sorella di morte che mette su tutto il suggello del riposo ».

Che poi l'amico del poeta sia giovanissimo risulta ampiamente da quasi ogni linea dei sonetti. Si parla di lui come di un bello e amabile giovane, d'un amabile garzone e di un dolce giovanetto. Posto ciò, guardiamo un poco alle date. Shakespeare nacque nell'aprile 1564. Henry Wriothesley nacque il 6 ottobre 1573; così egli era di nove anni e sei mesi più giovane di Shakespeare. William Herbert nacque l'8 aprile 1580 ed era così 16 anni più giovane di Shakespeare. Quale è dunque (domanda Archer) l'ipotesi più probabile? Southampton era a ogni intento e proposito un uomo della stessa generazione di Shakespeare; Pembroke invece era a ogni intento e proposito un uomo di una generazione più giovane. Qui sta tutta la questione come in un guscio di noce. La differenza di 7 anni nelle età relative di Pembroke e di Southampton equivale alla differenza fra ciò che è affatto probabile e ciò che è quasi impossibile. E qual'è poi la testimonianza diretta in favore di Southampton? la semplice e sola testimonianza in suo favore sta nella somiglianza tra la dedica di *Lucrezia* e il sonetto 26. Ma che prova cotesta somiglianza? prova solo che anche nella mente di Shakespeare com'in quella di qualsiasi altro, situazioni simili richieggono simili espressioni. E prova, se mai, piuttosto in favore di Pembroke che di Southampton: poichè se il sonetto fosse indirizzato a questo com'è la dedica, egli è probabile che il poeta avrebbe cercato di cambiare un po' l'espressione per non cadere colla stessa persona quasi in una semplice battologia; laddove se il sonetto è indirizzato a un altro, si concepisce più facilmente e si spiega meglio che il poeta non si sia dato pensiero di variare troppo l'espressione di un sentimento che era eguale ed equivalente per ambo i casi. Questo è uno degli argomenti di William Archer in favore della sua tesi: vi parrà un po' troppo avvocatesco ma io ve lo do come l'ho ricevuto e per quel che vale. Saprete bene, spero, anche voi che in queste questioni se c'è qualcosa da accettare, c'è anche sempre molto da lasciare.

Vi sono poi nell'ipotesi Southampton molte altre improbabilità. Sappiamo, per es., che Southampton avrebbe voluto sposare, se avesse avuto il consenso della regina, Elizabeth Vernon. Ora i sonetti di Shakespeare relativi al matrimonio è chiaro che sono indirizzati non già ad uno che è incline a sposare una o altra donna ma piuttosto a un bel ragazzo che tutto compreso de' suoi begli occhi si è mostrato assolutamente contrario a qualsiasi idea di matrimonio. Ma dato anche che quei sonetti fossero indirizzati a Southampton prima che egli pensasse a sposare Elizabeth Vernon, era egli mai un giovane avvenente ed effemminato come ci vien descritto da Shakespeare, specialmente nel sonetto 20? Per quanto possiamo congetturare egli non era gran che bello e certamente poi era tutt'altro che effemminato: poteva dirsi piuttosto violento e aggressivo. D'altra parte la sua vita fu piena di segnalati e notevoli fatti dei quali neanche la più leggera allusione può ritrovarsi nei sonetti. Egli quasi certamente accompagnò Essex nella spedizione di Cadice del 1596; ed è affatto certo che si distinse nella spedizione delle Azorre del 1597: ed ebbe parte in altre importanti spedizioni. Com'è, che Shakespeare non vi allude mai e poi mai? è egli ciò verosimile? specie se si pon mente che il poeta s'industria sempre di trovare materia da lodare nel suo amico? Il matrimonio poi di Sonthampton con Elisabeth Vernon ebbe luogo sulla fine del 1598. Or com'è che di questo fatto e dei guai che ne seguirono non è cenno alcuno nei sonetti? Insomma qualunque tentativo (esclama William Archer) di armonizzare ciò che è noto di Southampton con ciò che è espressamente affermato o chiaramente implicato in riguardo del giovane dei sonetti, non ci dà che discordanze e contraddizioni.

Questo quanto alle probabilità. Ma ci sono due prove dirette le quali, posto anche che le probabilità fossero tanto in favore di Southampon quanto gli sono invece contrarie, basterebbero da sole a sventare le sue pretese. Queste prove sono la dedica dell'in-quarto 1609 e i bisticci sul nome di *Will* nel sonetto 135. Quanto alla dedica, essa suona così: *To the onlie begetter of — These insuing sonnets — Mr. W. H. all happinesse — promised — by — our ever living poet — wisheth — the well — wishing — adventurer in — setting — forth.* — T. T. (Thomas Thorpe.)

William Archer, riferita questa dedica, entra in lunghe discussioni cogli avversari della sua tesi, cominciando dall'interpretare il senso di *begetter* ossia ispiratore. Gl'ispiratori son due, dicono gli avversari, un uomo e una donna. Come dunque si parla solo di quello? Ma dice Archer, bisogna ritenere che l'editore non conoscesse la vera storia dei sonetti. È così comune che gli editori pubblichino dei libri senz'averli capiti e magari senz'averli letti.

Quanto poi al sonetto 135, esso prova indubitatamente che il nome del giovane dei sonetti era Will e non altro. Quel sonetto è tutto un giuoco di parole, come piaceva tanto di farne e di udirne a Shakespeare e ai suoi contemporanei, sulla parola *Will il volere* della donna amata e il nome *Will* (Guglielmo) de' suoi due amanti. E forse si può anche ritenere che gli amanti dal nome di Will eran non già due soli ma tre. E questo terzo Guglielmo sarebbe appunto Sir William Knollys le cui lettere furono di recente pubblicate. Comunque però si voglia dire, questo è certo che il nome dell'amico che gli rubò l'amante, era compagno al suo.

Nè infine si può sostenere che l'avere nella dedica alluso al conte di Pembroke servendosi delle iniziali de' suoi nomi di battesimo sia un'obiezione contro di lui. È verissimo che Thorpe dedicò altri libri a Pembroke nominandolo col suo nome, cognome e titoli. Ma quei libri non si riferiscono per nulla a un fatto discutibile se non addirittura riprensibile. Sarebbe stato semplicemente impossibile per Thorpe il dedicare apertamente i sonetti a Pembroke. Dall'altro lato Pembroke che non fu mai uomo di scrupolosa moralità, può essere stato tutt'altro che vergognoso di quel fatto e pienamente disposto a permettere una dedica della quale solo gl'iniziati potevano avere la chiave e che poteva sconfessare quando fosse necessario.

Questi sono adunqe gli argomenti principali (son passato sopra a varie discussioni di minuti particolari) che William Archer adduce a sostegno della sua tesi. Possiamo ora dire che questa tesi sia assolutamente provata? Per fortuna, no. E diciamo per fortuna perchè il dubbio che ancora rimane e forse rimarrà sempre, giova ai commentatori futuri che potranno sempre sbizzarrirsi in nuove ipotesi e giova poi soprattutto al poeta a cui la penombra serve meglio di una luce sfacciata. Sicchè possiamo anche concludere che non si conclude, o che la nostra conclusione è riservata. E così facessimo sempre!, c'inganneremmo allora assai meno in tutte queste ambiziose o tormentose ricerche nelle quali gli uomini, dacchè ebbero il dono infelice di pensare, credono di trovare una seria occupazione e non trovano in realtà che un futile passatempo. La questione che ci proponemmo è, se volete, vanissima. Ma non è davvero più vana e inutile e fastidiosa di tante e tante altre che si tengono per supremamente gravi e importanti. E nelle quali un'infinità di teste si profondarono, teste dalla mitria o dal berretto, dal turbante o dalla parrucca e tante e tante altre povere teste umane che non raccolsero probabilmente da tanti loro travagli e fatiche frutto migliore di noi. Noi del resto siam paghi d'avervi presentato il probabile amico di Shakespeare: se la sua conoscenza non vi accomoda, pigliatene un altro; non ci guasteremo per questo.

Th. Neal.

"L'IDOLO" (1)

In generale le commedie e i romanzi del Rovetta, anche quando piacciono al pubblico, contengono un non so che d'antipatico.

Non è possibile non sentirvi qualche cosa di arido, di gretto, di pedestremente borghese. E la ragione credo che sia questa: il Rovetta, o, diciamo meglio, i personaggi creati dal Rovetta, pare che comprendano la vita soltanto in relazione col problema finanziario. Sian pur quel che si vogliono quei personaggi: onesti, disonesti, felici, infelici; quasi sempre la loro onestá, o la loro disonestá, la loro felicitá, o la loro infelicitá, dipendono da una quistion di denaro. Di denaro, o di condizione economica, il che press'a poco è lo stesso. Sono infelici? perché? perché non sono in buono stato e hanno bisogno di giungervi e si arrabattano per giungervi. Sono felici? vuol dire, che sono o sperano di diventar ricchi. Rubano? sono disonesti; non rubano? sono onesti.

E cosí va bene. Soltanto cosí la vita umana, la psicologia, l'arte, la morale, son ridotte a ben poca cosa; e ad una cosa,

(1) Romanzo di G. Rovetta, Galli, Milano.

come ho giá detto, piuttosto antipatica e grossolana.

Queste riflessioni si confanno a meraviglia anche all'ultimo romanzo del Rovetta, intitolato *L' Idolo*. Anche qui si ha a che fare col solito mascalzone alla caccia della fortuna. Il mascalzone si chiama il professor Giordano Mari e la fortuna è rappresentata da una bella moglie, una bella dote, una bella fama di scrittore e di conferenziere. Chi non ricorda il Bellac del *Mondo della noia?* Il professor Giordano Mari incomincia con l'essere Bellac e finisce col diventare la figura piú fastidiosa e piú nauseabonda che io m'abbia mai conosciuta, sovra tutto per la sua bestiale stupiditá.

E qui è da notare un'altra tendenza del Rovetta, specie di questi ultimi tempi. Al Rovetta, da qualche anno a questa parte, sembra che stia a cuore una cosa sola: far la satira dei letterati e della letteratura. È vero che vorrebbe prendersela soltanto coi *decadenti;* ma, non so, fa l'effetto di avere una vecchia ruggine con tutta la letteratura in genere. Forse sará il suo modo di scrivere. Fatto sta che prima è venuto alla luce *Il Poeta* ed ora *L' Idolo*.

Ma, in grazia, di chi e di che crede il Rovetta di far la caricatura con quest' *Idolo* e con quel suo professor Mari, il quale con una conferenza sola e piena di luoghi comuni e non sua mette a rumore le principali cittá d' Italia e con un libro d'erudizione su Sant'Ambrogio riesce a diventar quasi un uomo alla moda? E dove accadono queste cose? Altro che satira di quel genere di letteratura ciarlatanesca, che non piace al Rovetta e che, del resto, non piace a nessuno! Questa è la satira del senso comune, della veritá! è principalmente la satira del pubblico italiano, il quale, secondo le favole del Rovetta, avrebbe fatto un grand'uomo d'un esoso imbecille come il professor Giordano Mari!

Un'altra osservazione.

Si rimprovera a certi giovani romanzieri di riprodurre troppo spesso tipi anormali, morbosi e pazzeschi. Avran torto quei giovani; chi lo nega? ma se *L' Idolo* rappresenta la letteratura del buon senso, vorremmo un po' sapere, se imbecilli come il Mari e quanti gli stanno attorno, da quella povera Emma Dionsy, che dura tanta fatica prima di scorgere nel marito il cerretano da fiera campestre, a quel povero Carlo Borghetti, che nell' *Idolo* fa la parte di vittima eroica, senza avere di questa la prima prerogativa: la coscienza di sacrificarsi per una causa giusta; vorremmo un po' sapere se un complesso d' imbecilli, come quel Venceslao Dionisy, che *fa il Verdi* per tutta la vita; come il nobile Barborani, che non sa dir altro che *bene benissim;* come il Sebastiani, drammaturgo fischiato e Guido Bardi, poeta non mai pubblicato; come tutte quelle dame, che riempiono *L' Idolo* di chiacchiere e di pettegolezzi; come tutte quelle migliaia di persone, che applaudiscono *I Precursori della Rivoluzione;* sí, vorremmo sapere se tanti imbecilli raccolti insieme non costituiscano fortunatamente un caso anormale nell'esistenza! Se sí, accanto al romanzo dell'anormale morbositá, abbiamo quello dell'anormale imbecillitá.

Francamente, è preferibile il primo. Fa meno disonore al genere umano e richiede piú studio e più coscienza artistica.

In quanto a questa ultima rispetto all' *Idolo*, è inutile ripetere cose trite e ritrite. Il Rovetta giunto alla massima esplicazione delle sue facoltá letterarie, ce le ha volute mostrar riunite tutte quante in un'opera sola, e quelle che gli servono per la scena e quelle che gli servono per il romanzo. Perciò ha scritto un lungo racconto tutto quanto in tempo presente, alternando dialogo e innumerevoli parentesi all'uso delle didascalie per i comici; un racconto che ha della commedia e del romanzo insieme, ma che sventuratamente non è né l'una cosa né l'altra. Della prima gli manca la rappresentazione, della seconda la narrazione.

Meno questo, *L'Idolo* può anche essere un capolavoro d'originalitá e di modernitá e come tale avere innumerevoli ammiratori.

Buon pro.

Enrico Corradini.

SOTTOSCRIZIONE PEL MONUMENTO

A

ENRICO NENCIONI

Somma Precedente	L.	797,50
Sig. dottor Giovanni e Anna . .	»	10,—
» Luigi Antonio Villari . .	»	5,—
» Maria Jäger	»	5,—
» Cinzia Biffi	»	5,—
» Adelia Ascoli Vivanti . .	»	10,—
	L.	832,50

MARGINALIA

*** Intorno alla nostra inchiesta.** Nell'*Echo du Nord* di Lilla leggiamo un importante articolo di Arsène Alexandre intorno alla nostra inchiesta all'estero sull'arte e la letteratura italiana contemporanea.

Il chiaro articolista francese incomincia dal constatare la grande utilitá della nostra inchiesta anche per rispetto alle relazioni intellettuali, che vanno facendosi sempre più strette tra i vari paesi d'Europa.

Segue poi col riconoscere un vero e proprio rinascimento letterario nell'Italia contemporanea. E a conferma di questo, Arsène Alexandre fa una rapida rassegna dell'arte del D'Annunzio, del Fogazzaro e della Duse. Della Duse scrive, che le sue rappresentazioni a Parigi avranno certamente molta influenza sugli attori francesi.

Riguardo alle nostre arti del disegno l'articolo dell' *Echo du Nord* è men favorevole. Pur non ostante è degna di nota la constatazione d' una certa influenza della scultura italiana contemporanea, che l'articolista dice alquanto puerile, su la scultura francese.

Infine Arsène Alexandre giudica con giusta severitá le costruzioni del nuovo centro della nostra Firenze.

Nel complesso l'articolo dell' *Echo du Nord* è serio, giudizioso, e rivela nello scrittore d'oltralpe una buona conoscenza delle cose nostre.

*** Due curiose notizie** — Nel *Per l'Ideale* di Milano leggiamo questa curiosa notizia:

« Gerolamo Rovetta è inscritto nei ruoli di ricchezza mobile, della città di Milano quale autore drammatico.

« Ma il Municipio di Milano ha trovato di [illegible]sarlo, anche per proprio conto, e sapete in quale categoria l'ha messo? In quella dei bottegai. La cedola annuale dell'esattore porta infatti la seguente intestazione:

COMUNE DI MILANO
TASSA SUGLI ESERCIZI E SULLE RIVENDITE
PER L'ANNO 1897.
Rovetta Girolamo, scrittore, lire 45. »

Che sia un tratto di spirito dell'arguta Amministrazione ambrosiana?

E in un altro giornale di Milano, *la Lega Lombarda*, in un giudizioso articolo firmato *c. r.* sul *Ramo d'olivo* datosi ultimamente al Manzoni, troviamo quest'altra pure curiosa notizia:

« Pochi giorni or sono parlando di un suo romanzo testè pubblicato con un giornalista, il Rovetta gli esponeva candidamente il metodo di lavoro da lui seguito, narrando di aver saputo piegar la sua mente alle esigenze editoriali, in modo da potere in un lavoro quotidiano ad ore fisse dare ogni sei mesi alle stampe un volume ed alle scene una commedia ».

Così accanto a Emilio Zola, il bove da lavoro, francese, abbiamo anche l'italiano Girolamo Rovetta.

*** Una lettera di A. Albertazzi.** — Riceviamo e volentieri pubblichiamo:

.... « Al quale (D'Annunzio) nessun dissenso di « scuole o di metodi può, non che negare, contestare il merito di aver creato un'opera, in cui la « base è profonda e forte e la forma giunge alla « massima eccellenza. E di questo merito sono *ne*« *cessariamente* partecipi gli altri giovani scrittori « idealisti italiani, primi fra tutti Enrico Corra« dini (a cui non saranno mai tribuite lodi baste« voli per la sua vigorosa e gentilissima e italia« nissima *Gioia*), ed Enrico A. Butti e Adolfo Al« bertazzi ».

(*Il Tesoro*, n.° 2; primo articolo).

Allo scrittore di *Marginalia* nel *Marzocco* non « consta » quel che un confratello abbia pubblicamente « sognato »? È un torto.

Maggior torto però ebbi io quando parvi consentire *a pena* meriti grandi a Gabriele d'Annunzio. Ma *pur grandi* altro significato potrebbe ammettere; e questo: « grandi nonostante le corbellerie che nel nome di Gabriele D'Annunzio sognano e pubblicano molti ammiratori di Gabriele d'Annunzio. » Ad ogni modo, io debbo esser gratissimo a Voi del *Marzocco*. A tempi in cui è uso inorgoglire per poco, fa bene chi, con forza d' ironia, salva un amico — *ottimo* anche se non imiti il D'Annunzio — dall'errore comune.

Bologna, 12 dicembre 1897.

Il vostro aff mo
ADOLFO ALBERTAZZI.

*** Francesco Brioschi.** — Per quanto nel campo scientifico più che nel campo letterario e artistico avesse guadagnato fama l'uomo insigne di cui oggi in Italia si deplora la perdita, pure noi vogliamo che non manchi nelle nostre pagine un accenno alla vita e ai meriti di Francesco Brioschi, senatore e preside dei Lincei, scienziato di nome mondiale, morto il 14 corr. a Milano.

Nacque il 22 dicembre 1825 a Milano e, prima in patria, poi a Pavia, fece i suoi studi. Fu nell'Università di Pavia, dove poco dopo tornò ad insegnare meccanica razionale, geodesia e calcolo differenziale, che il Brioschi si laureò nel 1843. Dal '62 al '63 resse l' ufficio di segretario generale dell' Istruzione pubblica, con i ministri De Sanctis e Matteucci. Tornato a Milano attese all'organizzazione dell'Istituto Tecnico Superiore di cui fu Presidente e nel quale insegnò fino dalla fondazione; e l' Istituto stesso, o « Politecnico » che voglia dirsi, fu pel Brioschi ciò che era stato il Collegio d'Anagni pel Bonghi e diretto con la stessa attività e lo stesso affetto, pensiero precipuo e costante della sua esistenza: talchè gli fu dato di condurlo a quel grado di floridezza e d' importanza attuali, benchè molte, varie e gravi fossero le altre sue occupazioni, e la politica lo distraesse di frequente, e neppur trascurasse mai i prediletti studi particolari di matematica, scienza in cui fu profondissimo. Occupò pure il Brioschi varî altri uffici rilevanti: nominato tredici anni or sono presidente dell'Accademia dei Lincei, successe in quel posto a Quintino Sella, nè parve minore del predecessore, nè resultò inferiore all'aspettativa: ché anzi in tal carica fu confermato tre volte e a quel consesso scientifico impresse inusitata attività, secondo lo attestano le pubblicazioni avvenute in questi ultimi tempi a cura dei Lincei del *Codice Atlantico* di Leonardo da Vinci, della grande pianta di Roma *Forma urbis Romae* del Lanciani e dei volumi sopra i *Monumenti antichi*. Ed i Lincei, ora, aspettano un presidente degno di succedere a Quintino Sella e a Francesco Brioschi.

*** Accademia della Crusca** — Domenica scorsa ebbe luogo la solenne adunanza annuale in cui l' insigne Accademia dà conto dei compiuti lavori.

Presiedeva l'arciconsolo comm. prof. Augusto Conti recentemente così festeggiato in occasione del suo 75° genetliaco. Presa la parola il segretario prof. Fausto Lasinio, dopo avere indicato a qual punto trovansi la stampa e la compilazione del Vocabolario, tessè elegantemente l'elogio dei due accademici defunti Domenico Berti e Tommaso Vallauri. Per ultimo il prof. Augusto Alfani diè lettura di una commemorazione di Gaetano Milanesi dettata con sincerità e affetto dal prof. Piergili.

*** Gaston Dechamps** in uno degli ultimi numeri del *Figaro* ha scritto un articolo molto lusinghiero per Antonio Fogazzaro a proposito del discorso, che il nostro insigne romanziere terrà quanto prima a Parigi, dietro invito della *Societé des Conferences*. L'articolo è tutto un inno al Fogazzaro e alla sua arte: inno sincero e affettuoso, turbato soltanto in alcuni punti da una certa mal dissimulata ostilità verso il D'Annunzio, come da una nota inopportuna e stridente che si poteva e si doveva evitare.

*** I canti di Bacchilide.** — G. Kenyon, conservatore del British Museum di Londra, ha pubblicato il prezioso papiro contenente i canti di Bacchilide, ritrovato l'anno scorso in Egitto eseguendo alcuni scavi.

Fino ad ora del nipote di Simonide, contemporaneo e rivale di Pindaro, non erano conosciuti che pochi versi grazie a citazioni fatte nelle loro opere da Plutarco, Dionigi d'Alicarnasso, Aulo Gellio e Clemente d'Alessandria. Cosicchè, mentre dal punto di vista paleografico la scoperta di questo papiro ebbe importanza non minore di quella del *Fedone* di Platone, dell'*Antiope* di Euripide, dell'*Orazione funebre* d'Iperide e della *Costituzione d'Atene* di Aristotile, oggi che il papiro è decifrato si constata come assai grande sia pure la sua importanza dal lato letterario. Infatti da essa si rilevano non pochi preziosi particolari sulla poesia lirica dei Greci.

Venti poemi, di cui sei intatti, sono compresi nel papiro egiziano: otto, per quanto incompleti, permettono, giovandosi di considerazioni metriche, di stimarne la lunghezza integrale; di uno non si è salvata che la metà: dei rimanenti cinque non sono restati che frammenti, insufficienti a dare un concetto esatto dell' importanza dell'opera. Formano in totale 18282 versi, di cui 114 completi, 1070 facilmente comprensibili, gli altri troppo mutilati per essere intelligibili. Furono composti, come quelli di Pindaro, al principio del V. secolo; ma il conservatore del British Museum ritiene che il papiro egiziano non sia anteriore alla prima metà del secolo avanti G. C.

Dei venti poemi di Bacchilide, quindici sono *Epinici*, celebranti i vincitori dei Giuochi Olimpici e ricordano un tipo che ci è noto per le Odi pindariche. Due di questi, il quinto e il tredicesimo, offrono un interesse tutto speciale perchè dovuti al fatto stesso che ispirò a Pindaro la prima delle sue *Odi olimpiche* e la quinta delle *Nemee*: la vittoria riportata in Olimpia da un cavallo di Gerone, tiranno di Siracusa. Ma un' importanza ancora più grande hanno quei poemi, che il Kenyon chiama *non epinici*, i quali non celebrano i vincitori dei giuochi, sibbene gli dei ed eroi leggendari, unici modelli compiuti, pervenuti sino a noi, dei peana, dei ditirambi e degli inni.

— Il *Resto del Carlino* di Bologna, La *Sera* di Milano e altri giornali, si sono occupati e si occupano con interesse dell' « intervista » avuta con Gabriele d'Annunzio dal nostro Angiolo Orvieto sul *Teatro di festa* della quale l'Orvieto rese conto mediante l'articolo pubblicato nel *Marzocco* di domenica scorsa.

— La casa Hachette di Parigi ha pubblicato *Petit Monde d'autrefois* di Antonio Fogazzaro. Se ne occupa, in termini di viva simpatia per il nostro scrittore, il *Journal des Debats*.

— Fu detto che Eleonora Duse aveva esternato il proposito di sostenere il personaggio d'Amleto. Se la nostra attrice non si affretta, rischia di esser preceduta dalla sig.na Dudlay della Commedia francese che rappresenterà presto il personaggio shaspkeriano a Bruxelles.

— All'Odéon di Parigi fu giovedì scorso rappresentato il *Molière* di Goldoni preceduto da una conferenza di Francesco Sarcey.

— Martedì pr. 21, la Commedia francese rappresenterà *Atalia* per commemorare il 158° anniversario della nascita di Racine.

— Clarice Tartufari ha pubblicato pei tipi della casa Loescher e in edizione elegantissima una saffica in morte di Giuseppina Strepponi Verdi.

— Nella sala Filarmonica di Firenze saranno date nei giorni 7, 14 e 21 gennaio, tre « mattinate » del quartetto bolognese composto dei professori Federigo Sarti (1.o violino), Adolfo Massarenti (2.o violino), Angelo Consolini (viola) e Francesco Serato (violoncello).

— La Giunta superiore di Belle Arti avocò a sè l'esame del concorso per la facciata del duomo di Arezzo, vinto dall'architetto Viviani, aretino. Passerà quindi a occuparsi dei restauri del Duomo di Piacenza.

— Il volume *Guillaume II intime* di Maurice Leudet, redattore del *Figaro*, fu sequestrato in Germania per delitto di lesa maestà. Ecco un libro che farà fortuna

— L'Associazione della stampa periodica di Roma festeggia oggi 20, il 15.o anniversario della sua fondazione.

— *Flirt* è un'elegante rivista quindicinale illustrata, diretta da S. Marraffa Abate, che ha iniziate le proprie pubblicazioni a Palermo. Auguri alla nuova consorella.

— È stato esaminato e approvato dalla Giunta Superiore di Belle Arti il progetto presentato dall'Accademia delle scienze di Napoli per la tomba di Giacomo Leopardi a San Vitale in quella città Auguriamoci che, ponendosi mano senza indugio ai lavori, il restauro possa esser terminato in occasione del prossimo centenario

— A Milano il consueto veglione dei giornalisti avrà a soggetto quest'anno due argomenti di attualità: la scoperta delle miniere d'oro nell'Alaska e il viaggio al Polo in pallone. Sarà presto indetto il solito concorso pel relativo manifesto artistico.

— Presso la segreteria del R. Istituto di Belle Arti di Firenze, si trova visibile il programma della già annunziata prima Esposizione di Arte italiana a Pietroburgo.

— Nel palazzo della Borsa di Londra, che sarà decorato da affreschi offerti da varî donatori, è stato terminato in questi giorni dal pittore Seymour Lucas il quarto degli affreschi promessi. Ha per soggetto *Guglielmo il conquistatore che concede la Carta ai cittadini di Londra*.

— L'Artaria di Vienna ha venduto ad un ricco collezionista di Bonn, Enrico Prieger, la sua famosa collezione musicale comprendente manoscritti di opere di Haydn, Schubert e Mozart, e varî autografi di Beethoven tra cui quelli di alcune canzoni inedite, dell'oratorio *Il monte degli olivi*, del terzetto in *sol* minore, op. 70, delle ultime due sonate per pianoforte, gran parte del manoscritto della Messa in *fa*, e l'autografo del finale della *Sinfonia corale*.

— Cammillo Saint-Saëns ha inviato al direttore della *Revue de l'Art* un' importante lettera da quell'effemeride pubblicata sul movimento musicale contemporaneo.

— Dalla Direzione del *Piccolo Faust* riceviamo e pubblichiamo:

Egregio Signore,

A scanso di equivoci, e per il più corretto ed immediato disbrigo degli affari, tutto quanto riflette l'Azienda del Teatro Brunetti di Bologna, sia per l'esercizio che per la proprietà, deve essere indirizzato esclusivamente al sottoscritto

ALARICO LAMBERTINI
Via Foscherari, 15 - Bologna.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1897 - Tip. di L. Franceschini e C i, Via dell'Anguillara 18

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

Direzione e Amministrazione: Piazza Vittorio Emanuele 3.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8. *Un numero 10 Centesimi.* *(Conto Corrente con la Posta)*

Anno III del MARZOCCO

Premio ai nuovi abbonati

Il 1° febbraio 1898 il *MARZOCCO* entrerà nel III anno di vita: e dal 1° febbraio appunto cominceranno i nuovi abbonamenti. Ma chiunque da ora si abbuoni per il III anno, avrà gratuitamente anche i numeri del decembre corrente e del prossimo gennaio, e riceverà in dono *UNO DEI PIÙ SQUISITI GIOIELLI DELLA LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA.*

Il " MARZOCCO „ inoltre offre ai suoi nuovi associati, al prezzo di L. 21,50 l'Abbonamento Cumulativo con

" IL RESTO DEL CARLINO „

che è il più diffuso, accreditato e brillante giornale della Media Italia.

L'Amministrazione.

Anno II. Firenze, 26 Dicembre 1897. N. 47.

SOMMARIO

INCHIESTA
su l'arte e la letteratura

Incominciamo la pubblicazione delle risposte alla nostra inchiesta all'estero su l'arte e la letteratura italiana contemporanea. Le risposte seguono l'ordine, col quale ci sono pervenute.

Queste le dimande:

I. Si Vous avez eu l'occasion d'examiner quelques-unes des manifestations littéraires ou artistiques de l'Italie contemporaine, quel est votre avis sur leur importance?

II. Croyez-vous à une renaissance de notre littérature et de notre art, et quelle tendance vous semble-t-il qu'ils suivent?

III. Quel rapport, suivant votre opinion, ont notre littérature et notre art avec l'art et la littérature d'Europa, et quelle place Vous leur faites dans la production contemporaine?

I. De Casamassimi è un amico dell'Italia. A lui dobbiamo la traduzione in francese dell'*Anima* di E. A. Butti; lavoro assai pregevole per forma e per fedeltà.

Il s'est engagé parmi les " jeunes „ de l'Europe artistique, une sorte de lutte qui n'est pas sans attraits pour les combattants et pour ceux qui se contentent de les suivre de loin.

En cette lutte, l'Italie littéraire semble déployer une énergie qui laisse un grand espoir sur l'issue.

A qui la victoire?

L'Italie a beaucoup de partisans. — Je suis de ceux-là.

Je crois à la renaissance de la littérature italienne.

Sa tendance est à la psychologie dont elle a d'illustres représentants. Mais la psycologie a un inconvénient qui se manifeste dans presque toute la production nouvelle — d'où se dégage une tristesse, un découragement, un mépris de l'homme, de la vie. Et cela s'explique, car ce n'est point dans les replis de notre âme — bien imparfaite hélas — qu'il faut chercher l'idéal de beauté qui nous hante.

La psycologie est en honneur, en ce moment-ci, un peu partout. Voilà le rapport que peuvent avoir, à mon avis, les différentes littératures entre elles. Cependant, il est un point qui est particulier à la jeunesse littéraire italienne —; c'est le grand souci de la forme, l'amour de la phrase imagée, étincelante, harmonieuse. Mais il serait téméraire de lui attribuer une place: tout ce que l'on peut avancer c'est qu'en Europe, elle n'a qu'une rivale assez dangereuse. Je veux parler de la France.

J. De Casamassimi.

Remy de Gourmont è uno dei fondatori del *Mercure de France*, uno dei giovani francesi che hanno cooperato a rovesciare la scuola naturalista. Leggendo i suoi libri, assai notevoli per forma e per sostanza, subito ci si accorge ch'egli è personale, non comune artista. Ha pubblicato recentemente una raccolta di novelle (*D'un pays lointain*), che afferma il suo carattere di scrittore. Di questo libro si occuperà fra poco un nostro redattore, e avremo così occasione di riparlare del de Gourmont e della sua opera.

I. Il y a certainement aujourd'hui en Italie d'excellents écrivains surtout dans la critique et le roman. L'humanisme fleurira toujours en Italie. Je ne sais si le roman y prendra jamais l'importance qu'il a dans les pays où la vie, moins extérieure, se replie en imaginations intimes: parmi ceux que je connais, plusieurs sont tout à fait remarquables. La poésie est restée un peu en arrière, trop respectueuse de règles devenues inutiles, puisqu'on en connait le mécanisme: il y a là un grave retard dans l'évolution. Egalement j'avouerai que, nouveau en Italie, le talent de M. d'Annunzio n'a que peu surpris les jeunes écrivains français: il parait supérieur, mais non hors ligne. En avance sur son milieu, M. d'Annunzio est à peine parallèle au milieu français, sur le quel il n'a donc pu avoir aucune influence: c'est en même temps que nous, et même un peu après, qu'il subissait les idées maitresses de ce temps, venues de Tolstoï, Ibsen, Nietzsche, idées que leur passage par Paris a rendues européennes.

II. Je ne crois pas beaucoup, en général, aux renaissances. Elles sont toujours factices. Il y a une tradition en Italie: c'est elle qui, attentive à s'assimiler le nouveau, en art, en idées, sera le principe de force de la littérature italienne.

Si l'on entend par renaissance une floraison d'oeuvres plus abondante, oui, il y a renaissance, accroissement d'activité, ce qui fait bien présager de l'avenir. Les tendances sont, comme partout, vers une littérature d'idées et de beauté plastique: le naturalisme — ou vèrisme — y semble particulièrement mort. C'etait si en désaccord avec le souci méridional de parure, de plaisir, de poésie!

III. La littérature italienne comme toutes les autres, moins la littérature anglaise (peut-être) tend à devenir européenne; et plus que les autres, son public national étant assez indifférent. S'il s'agissait de donner des places aux littératures selon leur importance en soi et devant le public universel, la littérature italienne, considérée en son ensemble, comme littérature complète, prête à se manifester dans tous les genres, viendrait au troisième rang, en concurrence avec la littérature allemande: les deux pays me semblent contenir à l'heure actuelle plus de forces virtuelles que de forces réelles.

Remy de Gourmont.

François de Curel, uno dei più notevoli fra i giovani commediografi francesi. Le sue commedie sono molto note anche in Italia, dove sono state spesso applaudite.

Je n'ose exprimer une opinion, ayant une connaissance beaucoup trop imparfaite de la production italienne contemporaine. Comme tout le monde j'ai lu ce qui a été traduit des œuvres de d'Annunzio; j'ai lu *Daniel Cortis*. Un pays qui produit les admirables livres que je cite, possède une littérature. Je courrais risque d'être injuste en assignant un rang à cette littérature parmi d'autres que je connais infiniment mieux.

François de Curel.

C. Dejob. È uno strenuo diffonditore della letteratura italiana in Francia. Da vari anni presiede la Società degli Studi Italiani a Parigi.

A discorrere dello stato presente della letteratura italiana, ci vorrebbe ozio e spazio. Mi limito dunque ad un'osservazione che si applica non solo all'Italia, ma a tutta l'Europa. Se i letterati vogliono produrre opere davvero gagliarde e durature, è mestiere che tornino a mirare più alto che non fanno, e a persuadersi che, per trovare il bello e il vero, bisogna cercare il buono. Non voglio dire che, mentre compongono i loro libri, devono attendere a una goffa predicazione di virtù; ma dovrebbero smettere dall' imprigionarsi nella vita letteraria; dovrebbero riserbare lunghe ore agli affetti di famiglia e di patria. Quando i cuori sono pieni e puri, gli scritti sono forti. Con un po' di talento e di destrezza, coll'ammonticchiare libri su libri, articoli su articoli, uno può acquistar la voga, ma buon per lui se non sopravvive ad una rinomanza che di certo non gli sopravviverà!

C. Dejob.

Sua Eccellenza il Dr. **Paul Fischer**, organizzatore col Van Stephan, delle poste e dei telegrafi dell'Impero germanico, vive ora, in Roma ed attende ad un vasto lavoro sull'Italia e su gl'Italiani. È scrittore efficace ed arguto come dimostra segnatamente l'ultimo suo libro « Betrachtungen eines in Deutschland reisenden Deutschen. »

Mi sono occupato da più di quarant'anni della letteratura italiana, anche della contemporanea, ma sento bene che come straniero non ho nè il diritto nè la facoltà di dare un avviso sopra di essa. Se mi permetto di seguire il gentile invito del *Marzocco*, darò non un giudizio, ma modeste impressioni.

I. La letteratura italiana dai principî fin adesso ha avuto il merito immortale di tener vivo nella nazione il pensiero della sua unità, di svegliar in essa il desio e la volontà dell' indipendenza, di sostenere il coraggio del popolo nei tempi più gravi e quasi disperati. Ai miei occhi l'importanza della letteratura italiana contemporanea consiste in ciò che ella rimanga fedele a queste gloriose tradizioni.

II. Invece di far ciò, io vedo con rammarico che nella letteratura italiana contemporanea come nelle letterature d'oggidì quasi dapertutto si manifesta uno scoraggiamento, un sentimento di dubbio e di dolore, che contrasta colla realità delle cose e col genio italiano. Di tutti i paesi dell'Europa l'Italia nel nostro secolo ha fatto i più grandi progressi politici. Perchè disperare che ella vincerà anche le difficoltà sociali ed economiche, colle quali ella, come tutte le altre nazioni, ha a combattere?

III. Il posto della letteratura e dell'arte d' Italia nella produzione letteraria ed artistica del nostro tempo è, a mio avviso, di rinnovare fra esse il grido:

Sursum corda!

Roma, 11 Novembre 1897.

P. D. Fischer.

Henry Rabusson, romanziere francese; si occupa anche di critica letteraria.

I. Je connais peu l'art italien (contemporain). Mais j'ai lu bon nombre de romans traduits de l'italien, — et bien traduits, à ce qu'il m'a paru. — Mon impression est que vos romanciers valent les nôtres: beaucoup de talent, mais pas de génie. Il ne leur reste qu'à être aussi nombreux, ce que je ne souhaite ni à eux, ni à vous.

II. J'ignore si la littérature italienne avait besoin de *renaître;* mais je sais qu'elle est actuellement bien vivante, puisqu'elle pénètre chez nous et qu'elle y est fort goûtée — ce qui est un excellent signe de vigueur et de prestige, vu notre répugnance bien connue à nous occuper de ce qui se passe au-delà de nos frontières. — Quant à sa tendance, elle n'est et ne peut être que vers la sincérité.

III. Les écrivains italiens suivent le grand mouvement qui entraîne partout la littérature et l'art vers la vérité. Mais il leur sera plus difficile qu'à d'autres, peut-être, d'exprimer le vrai simplement. Cela ne nous est pas déjà si commode, à nous!

Henry Rabusson.

Vicomte Melchior De Vogüé de l'Académie française. Questo nome è così noto anche in Italia che non ha bisogno di commenti. Il De Vogüé è autore di vari studi sul romanzo e la letteratura russa. Ha scritto egli stesso un romanzo molto notevole, *Jean d'Agrève*.

I. Je n'ai pas observé jusqu'ici dans l'art italien, j'entends dans les arts du dessin, une resurrection connexe à celle des lettres. Je ne l'aperçois pas non plus dans les grands travaux de l'ordre historique. Mais par sa littérature romanesque et par sa poésie, l'Italie est en train de reprendre, ce me semble, une des premières places en Europe; la première peut-être par sa poésie. L'Angleterre a perdu Tennyson, la Russie Natson; la poésie est silencieuse en Allemagne; aux pays scandinaves, Ibsen et Björnson ont délaissé le poème lirique pour le théâtre; en France, Sully-Prudhomme, Heredia et leurs émules se taisent depuis longtemps, leurs continuateurs cherchent encore des pensées et des formes nouvelles. Ainsi, à l'heure présente, il me paraît que nul poète en Europe ne peut rivaliser avec celui qui a écrit la *Villa Chigi*, la *Passegiata*, *Hortus larvarum*, *Hortulus animae*, tant d'autres pièces exquises dans l'*Intermezzo*, le *Poema paradisiaco*, les *Elegie Romane*. Et la grande figure de Carducci est encore visible, tandis que Pascoli et d'autres tentent de nouvelles voies.

II. J'ai répondu par avance à cette question sur

la renaissance latine. Quant aux tendances qui s'y manifestent, elles font reparaître les deux génies opposés qui se disputèrent de tout temps l'âme italienne; l'un mystique, idéaliste, sévère et parfois ascétique; l'autre, sensuel et païen. Ces deux génies donnèrent deux lignées bien distinctes, celle de François d'Assise, de Dante, de Savonarole, de Michel-Ange, d'Alfieri et de Leopardi; celle de Boccace, de l'Arioste, des Médicis, de Benvenuto, du Corrège, etc. Ils nous redonnet aujourd'hui Fogazzaro et Gabriéle d'Annunzio, qui caractérisent si nettement les deux tendances contrastées. *Daniele Cortis* et *Il piacere*, ces deux livres suffiraient seuls à résumer et à faire revivre avec éclat la double hérédité italienne.

III. Toutes les familles intellectuelles de l'ancienne Europe sont aujourd'hui unifiées par la communication rapide, inevitable, des idées et des courants artistiques, scientifiques, littéraires. Quiconque lit et écrit en Europe est saturé à doses inégales d'influences anglaises, russes, allemandes, francaises. Ces influences sont reconnaissables chez les écrivains italiens; mais leurs œuvres, nourries de sang étranger, gardent une physionomie de race, un éclairage bien italien. C'est la seule originalité ethnique à laquelle l'ecrivain puisse prétendre ajourd'hui. Et un Fogazzaro, un d'Annunzio commencent à leur tour à réagir sur leurs voisins.

E. M. de Vogüé.

Le "Rime Novelle"

di ENRICO PANZACCHI

Dalla poesia il pubblico dovrebbe saper trarre molta dolcezza, e per ciò leggere ogni frammento nell'ambiente adatto, quando l'animo è disposto alla comunione. Il valore della poesia nella società consiste nella elevazione spirituale che per essa può attingere chi vive materialmente. Mi ha recata molta meraviglia la conclusione di Guglielmo Ferrero al suo libro sull' Europa giovine: egli non ha affatto compreso il nobile fine dell'arte, là ove dice che la società avvenire troverà la felicità nella giustizia pratica e viva dei rapporti umani, dopo aver bandita l'arte — *eterna cortigiana* — e la filosofia e la scienza *scettiche e indifferenti.* Ma chi può sentenziare che gli uomini dell'avvenire saranno tutti mercanti, tutti della stessa mediocrità intellettuale? Quegli stessi popoli ariani i quali iniziarono la loro esistenza semplice e felice con i canti rapsodici, e quegli stessi popoli semitici che balzarono alla vita guidati da poeti e da profeti, non troveranno mai l'appagamento completo nella giustizia pratica e viva dei rapporti umani, vale a dire nelle semplici relazioni commerciali. Noi siamo molto più complessi e abbiamo per lontanissimi padri Davide e Omero. Voi non potete dire: l'avvenire distruggerà l'arte e la filosofia.

Non siete d'accordo nel giudizio del presente come volete predicar l'avvenire?

Chi vorrà qualche conforto intimo e sereno ricorrerà sempre alla poesia.

Ma conviene, ripeto, saper leggere, e questo avverrà col tempo e coll'esempio di abili lettori pubblici.

Ho qui innanzi un nuovo volume di Enrico Panzacchi, in cui sono raccolte lilire già sparse, che emanano molto calore d'arte e molta sincerità d'intenti. Un'onda di melodia pura e semplice, si svolge da queste strofe, fermando immagini tristi e liete.

Il volume è diviso in tre parti: *Le Historie*, *Intermezzo*, *Terra immite*. Le qualità del poeta di *Visioni e Immagini* e *Alma Natura* sono qui deterse dai motivi Heiniani e Pratiani che spuntavano spesso nei volumi precedenti. Il concetto della Bellezza è più calmo, più puro, simile alla immagine che offre Venezia al poeta:

E tu sorgi, fatata visione
fuori del tempo. In te le morte cose
disgregate pei secoli,
emergono congiunte; e le compone
l'ora che passa; e stanno, luminose
di Poesia superstite.

E il verso si bagna nella luce del passato in queste *Historie*, ove Lisa del Giocondo e Leonardo stanno a fronte fra i canti della primavera.

Ma voi, bellezza dilettosa e pura,
(io l'ho segnato già nel mio volume)
voi non morrete. L'alito di un Nume
spira, o Madonna, ne la mia pittura.

La giovinezza onde sì gaia siete
ecco io tolgo a la breve ora fuggente
e vi consegno eterna sorridente
a la vita immortale. Sorridete!

Mentre ch'ella sorrise, entro le vene
scorrer sentì come un liquor divino....

Passa poi sul fondo aureo e grigio dell'Umbria, Francesco d'Assisi, in atto famigliare e primitivo; e un gigante biblico s'innalza sulla torre maledetta, poesia originalissima a cui accennerò più oltre. Ed anche il Preludio lirico all'Aminta apre qui le sue spire alate.

Udite. Il flauto pastoral si fonde
mollemente a la rustica siringa.
Vien dall'erbe, dall'acque e da le fronde
uno spirto soave. Amor lusinga

celata deïtà, l'anime schive,
mescolando alle pene aspre il ristoro;
e par giusta la terra; e ogni uom rivive
ne la favoleggiata età dell'oro.

Ho trovata una strofa deliziosa nell'*Ombra de la bambina.* La piccola morta è trasportata alla chiesa, bianca, come un ligustro tra le ultime fiamme.

Lieve come una cimba
vaga come una cuna,
scendea ne l'ora bruna
la bara della bimba.
Poi l'ebbe il cimitero
nel suo grande mistero.

Questa è deliziosa, e mi fa ricordare alcune altre strofe su Ofelia trasportata dal fiume, in Visioni e Immagini:

— Sul flutto che mi porta
non splende mai l'Aurora:
vo come foglia morta
verso ignota dimora.

— Come la nebbia tenue
che mi lambe le chiome,
ondeggiando m'inseguono
fantasmi senza nome.

— Dolce l'oblio; di Lete,
a le dolcissim'onde
la stanca ala volgete
anime vagabonde —

Nell' Intermezzo non trovo una poesia, che io lessi altrove intitolata *Sotto una suonata di Beethoven*, molto suggestiva; ne ricordo una strofa.

Pare un deserto ora la stanza muta,
la triste anima mia parte di qui;
viene a trovarti, o cara ombra perduta,
o visïone di un lontano dì.

Il carattere dell' Intermezzo sarà reso ai lettori da un sonetto, *Divinazione*, che delinea il pensiero affiso negli spazi celesti, desideroso di rischiarare

la sfinge dagl'innumeri segreti.

Per questa, amo di notte il vagabondo
errar del fiume a la silente riva,
del fiume che ascoltò i vagiti miei;

e talor credo che nel mio profondo,
la Divina Chimera ancor sia viva
e che d'alto m'accennino gli Dei.

Nella *Terra immite* è cantata la nostra ruina africana e un giovine eroe morto.

Ma, come ho detto, la poesia più originale del libro, che trova posto in quest'anno, accanto alla *Chiesa di Polenta* del Carducci, e all'*Andrée* di Giovanni Pascoli; è *La Caccia di Nembrod.* Il mito plasmato dal Panzacchi sopra alcune parole del Genesi mosaico, si svolge ampiamente nel nostro verso sciolto. Nembrod è raffigurato nella attitudine superba di vendicare in Dio l'opera interrotta della torre di Babel, lanciando contro il cielo i suoi dardi possenti, giorno e notte, finchè una freccia non ripiomba a terra stillante sangue. Il mito si dilata in allegoria del pensiero moderno; e molte cose io ho pensate in questo re deicida, avvinto poi dalle cupe spire della Notte. L'oscurità che ci avvolge ancora, dopo tante febbrili ricerche della scienza; il muto silenzio delle caverne archeolitiche, ove gli scheletri dei cacciatori di renne si allineavano senza profferire il verbo che dilucidasse il massimo mistero; le grandi cosmogonie primordiali ebraiche e egizie, segni mitici delle vicende terrestri; lo scoprirsi dei fossili, aneliti del buio; e su tutto e su tutti, la penombra della nostra epoca transitoria; e lontano, il barlume di una grande Fede e di una vittoriosa Scienza.

Nel deserto s'erge la torre di Babel incompiuta, e l'ombra di Jeova passa sulle torme confuse.

Per li ampi
gradi de le scalee che a torno a torno
circondavan la torre maledetta,
salivano e scendean gesticolando
con attoniti volti e clamor vani,
con balorde movenze e furïosi
conflitti: moltitudine di bruti
che uno scuro terror miseramente
urti e confonda.

Solo Nembrod, quando tutti furono domi, non piegò

— Guardò il sole
nascente; e vide l'incompiuta torre
distendere la tozza ombra di forme
su la valle di Sennaar...; Gli parve
anche di traveder, su, a mezzo il cielo,
fra i vapor del deserto, un'altra Larva....

Allora la sua caccia incomincia

— Folgorando
uscian dall'arco i dardi, e si perdeano
in alto, in alto nel chiaror dell'aere,
poi calavan stridendo e si piantavano
in breve cerchio. —
E invan sovr'esso, al torrido meriggio
piovve sue vampe il sole: contro a lui
da le mobili sabbie e da l'asfalto
levossi indarno l'ora del deserto,
cingendolo col suo vento di fuoco.

Così continua per la notte e pel giorno il gigante ignudo, figlio di giganti adamitici: finchè il dardo rosseggiante cade; e tutta la folla

all'immane prodigio si ritrasse
esterrefatta; poi volse le spalle
e si mise a vagar pavida e spersa
ne la pianura come un triste armento.

E gran silenzio e cupa solitudine
si fè intorno al gigante.

Così la voce dei Poeti, lentamente ritorna alla testa del coro umano, interprete e nunzia dei confusi sentimenti di tutti.

La Poesia non è adunque — *eterna cortigiana* — ma consolatrice e indicatrice Bontà, quasi orifiamma della terra proteso ai cieli.

Domenico Tamiati.

DONNE LETTERATE E SPOSE MISTICHE

L'editore Licinio Cappelli è decisamente un femminista dichiarato: egli ormai non stampa più che scritti di donne: Evelyn Jolanda, la Baccini, per citare soltanto le più importanti, non fanno torto al cavalleresco editore di Rocca S. Casciano. E basterebbero queste tre signore per tenere occupata una tipografia da un anno all'altro. Perchè le donne, che furono in tutti i tempi famose per loquela inesauribile, non sono certo oggi negli scritti meno abbondanti che nella parola. Diciamolo dunque coraggiosamente a costo di perderci la vista degli occhi: le nostre gentili letterate scrivono troppo: molte cose che stampano potrebbero lasciare inedite e molte altre, pure stampandole, potrebbero opportunamente ridurre a più modeste proporzioni. I pericoli, che scaturiscono da uno scilinguagnolo ribelle ad ogni freno, si centuplicano per l'intervento della penna e del torchio: le parole volano, ma gli scritti, sieno pure dei più... leggieri, non volano: restano, se non altro, per servire di pasto desiderato a critici cannibali, che sfogano su quelle vittime innocenti il loro formidabile appetito. E poi, una donna chiacchierina, una donna, che si discorra i nove decimi della sua giornata, può anche divertire: perchè le sue parole sono talvolta piacevolmente commentate da graziose movenze, da gentili atteggiamenti, da un bel sorriso e magari da occhiate piene di significato... ma il delizioso commento manca sempre, pur troppo, negli scritti femminili. Di qui un senso di sazietà e diciamolo pure di noja che sorprende molto più facilmente il lettore dell'ascoltatore. — Pensavo a tutto questo leggendo l'ultimo libro di Jolanda, le *Spose Mistiche,* raccolta di novelle dove pure brilla a tratti luminosamente l'ingegno indiscutibile della scrittrice.

« Conosci tu la gioia, La malinconica gioia Del no? » queste parole di colore oscuro, che si leggono sul frontespizio del libro, dovrebbero rivelarcene l'intima essenza. Il *no* impera infatti dalla prima all'ultima pagina di esso e sopra tutto nelle tre *Spose Mistiche* che *non* sposeranno mai, nè col codice nè senza codice, i tre rispettivi sposi mistici e nelle sei (dico sei) *Fidanzate dello zio Severo*, che *non* ne saranno mai le fidanzate. Ma il *no* trionfa ancora nell' « Incognita » perchè Maria in omaggio alla prossima maternità *non* coltiverà più le antiche platoniche aspirazioni ad un pudico adulterio, trionfa in « Quarta Pagina » perchè Grazia disgustata dall'annunzio rivelatore *non* cadrà fra le braccia del letterato birbone che la tradisce, trionfa in « Ingenuità » perchè Eletta *non* sonerà più il pianoforte con l'amico Villi, salvata a tempo com'è dal marito ingenuo parecchio... ma non troppo, e così trionfa più o meno in tutte le altre novelle della raccolta. La quale raccolta pecca al solito per innegabile prolissità. — Due casi o tre di questa curiosa malattia, che è la gioia del no, potevano interessare molto: ma tutta una serie, ma un'intera corsia di ospedale era destinata fatalmente ad apparire alquanto monotona. E poi c'è una novella, e precisamente quella che dà il titolo al volume, nella quale si studiano tre casi in una volta, ce n'è un'altra dove lo stesso soggetto, il protagonista zio Severo, racconta sei, (dico sei) ricadute del solito male. — Il medesimo difetto, che turba l'economia generale del volume, ne guasta dunque anche i particolari: soltanto una penna femminile poteva far chiacchierare per *sessanta* pagine di seguito lo zio Severo con la nobile duchessa Anna-Maria! Eppure, lo zio Severo, affrettiamoci a dirlo, non ostante talune pose bourgettiane alquanto stucchevoli, è veramente un simpatico e piacevole parlatore: eppure la vecchia è un'interlocutrice assai vispa se non addirittura « terribilmente arguta » come con evidente esagerazione la scrittrice si compiace di qualificarla. — Ma un discorso di sessanta pagine sia sulla bocca dello zio Severo o su quella di un Lecher qualunque finisce sempre col diventare un atto di eroismo tanto per chi lo pronunzia quanto (e più) per chi lo sta a sentire! Però anche in queste novelle dove la misura non è per nulla osservata non mancano i pregi degni veramente di venire rilevati. Primissimo fra tutti quello della lingua corretta, vivace, spigliata, immune egualmente dai toscanesimi come dai barbarismi, che pure infiorano tanta parte dell'odierna nostra produzione letteraria. E la lingua è certamente migliore dello stile, che ricorre ad imagini non sempre egualmente felici. Nè mancano nel libro le pagine soavemente femminili nel buono e nel vero senso della parola, quelle pagine cioè dove gli affetti e i sentimenti più delicati assumono le forme più squisitamente gentili. Nè certo manca in queste novelle la peculiare dote della fantasia e dell'immaginazione: anzi taluni spunti ci sembrano veramente indovinati: felicissimo fra tutti quello della novella « il Ventaglio di Garza Miniata » novella che è senza dubbio la migliore della raccolta.

Quantunque il libro illustri la malinconica gioia del no e sia da un giornale specialista

consigliato insistentemente alle signorine esso non è destinato, come si potrebbe forse supporre, ad insegnare la rinunzia alle gioie terrene e ad esaltare la mortificazione della carne. Le protagoniste di Jolanda sebbene conoscano la malinconica gioia del *no*, sentono tutte assai viva l'attrazione del *sì*, e lo rasentano tanto da vicino che paiono tutte destinate a darvi dentro prima o poi fatalmente.

Nè si dovrebbe dimenticare dal giornale specialista che in talune novelle (per es: nel *Velo*, nell'*Altra*, in *Quarta Pagina*, la situazione è talvolta alquanto scabrosuccia: quei *rendez-vous* nelle *garçonnieres* e negli alberghi, quegli annunzi in quarta pagina fanno un po' pensare che so? a Marcel Prevost o a Gyp, i cui libri non parvero sino ad oggi la lettura più raccomandabile per gli educandati e pei conventi.

Gajo.

GLI EPIGONI DI TAINE

Fu ricevuto recentemente il buon Andrea Theuriet all'Accademia francese; e in quell'occasione lo stesso Theuriet e il suo sozio Bourget fecero un grande elogio di Dumas figlio. Theuriet non ebbe però e non poteva avere troppe pretese; quanto a Bourget la cosa non fu così liscia. Egli fa professione di psicologia e si vanta erede e successore di Stendhal e di Taine. *Noblesse oblige* e Dumas non poteva esser lodato da lui semplicemente; ci voleva la trovata e questa per verità non mancò. Cominciò adunque l'ottimo Bourget col proclamare Dumas un gran cristiano; questo non è molto nuovo ed è anche meno vero; ma intanto per cominciare è qualcosa. Il più bello però vien da ultimo quando Bourget rilascia un brevetto di grandezza incomparabile e incommensurabile al nostro secolo, lo dichiara il secolo della scienza e definisce Dumas come un grande e solenne rappresentante dello spirito scientifico di questo secolo che è, come dice l'accademico francese, il secolo scientifico per eccellenza. Il secolo XIX sarà certamente contento e anche Alessandro Dumas gioirà non mediocremente a sentirsi così bombardato gran pontefice della scienza. Quello che gioirà un po' meno in tutta questa gazzarra, sarà il povero buon senso, seppure è ancora tra' vivi. Ma già chi pensa a cotesto tapino, soprattutto quando si tratta di suonare la gran cassa e di far colpo sopra le eccitabili fantasie di un pubblico femminile e snobistico, com'è quello che assiste a certe solennità accademiche. Del resto è tutt'altro che nuovo questo mal vezzo d'invocare in questioni letterarie il nome e l'autorità della scienza in omaggio a una mal intesa applicazione dei metodi scientifici in materie dove quelli non hanno nulla che fare. Quest'abuso è antico. Stendhal, per esempio, vi cascava spessissimo. Taine poi con infinitamente maggiore talento e coltura ne confermò l'esempio e l'ampliò. E oggi son molti gl'imitatori che non avendo per nulla l'ingegno e l'autorità del maestro, ne seguono l'esempio, esagerandolo naturalmente e storcendolo sempre più. E così arriviamo a Bourget il quale non si perita di consacrare Dumas come moralista sommo e come un gran cristiano non solo ma anche quasi quasi come un grande scienziato. Guardate la psicologia e la sociologia di Dumas: come sono nuove e profonde! ecco uno veramente tutto impregnato dello spirito scientifico di questo gran secolo che non si pasce più di vuote frasi e vuole andare al fondo delle cose. Forse mi direte che si concilia male la grande scienza nuova di Dumas col suo spirito profondamente cristiano. Ma Bourget non bada a queste piccolezze. E cosa importa a lui se Dumas fu in fondo, com'io credo, un uomo di pensiero e di stile molto mediocri, se intanto gli serve per isciorinare i suoi aforismi pseudo-scientifici e per farsi portavoce di tutta una classe di spiriti gravi all'apparenza e nella sostanza leggeri, che hanno molte pretese scientifiche e nessun titolo serio per legittimarle? Si può dire che cotesta maniera di giudicare le cose deriva in lui specialmente da quei due che sopra dicemmo, Stendhal e Taine. Il primo è il tipo compiuto del pedante che si vuol dare aria di uomo di mondo e di spirito originale. È in caccia perpetuamente del fatterello o della minuzia che eleva alla dignità di teorema o di assioma e si dà perpetuamente l'aria di spirito positivo e potrebbe anche darsi che fosse tale realmente se per positivo s'intende corto, pretenzioso e goffo. Di lui non merita che resti altro forse che una parola; la cristallizzazione dell'amore o d'altri sentimenti perchè la parola è, per eccezione, abbastanza espressiva e perchè col suo colore pseudo-scientifico è caratteristica dell'uomo e delle sue manie. Il linguaggio esatto, dove appunto è meno applicabile, era la sua fregola per cui egli era capace di dirvi per esempio: « lo spirito e il talento perdono il 25 °/₀ del loro valore arrivando in Inghilterra. » Lo stile da computista (un computista, s'intende, che facesse dell'aritmetica cervellotica e stravagante) era il suo ideale e scrivendo cercò di conformavisi il più che potè. Questo computista fantastico è pertanto uno dei maestri degli attuali criticastri pseudo-scientifici. L'altro maestro è, si disse, Ippolito Taine. Questi fu uno spirito di gran lunga più serio e profondo e coltivato del primo. Fu anzi uno dei più grandi intelletti dell'età nostra; ma ebbe naturalmente, come tutti hanno, i difetti delle sue qualità le quali se furono grandi, dovettero anche avere dei difetti corrispondenti assai notevoli. E sono specialmente questi difetti che formano oggetto dell'imitazione de'suoi scolari i quali, come tutti gli scolari, sono ben capaci d'imitare le qualità cattive ma non quelle buone del loro modello. Spirito netto, assoluto, autoritario, a lui piacevano le analisi acute e sottili e le rapide sintesi; cercava sempre di appoggiare le sue conclusioni decise e recise a larghe dimostrazioni che attestavano ricchissima documentazione non solo ma anche il rigore inflessibile di un intelletto che era disposto a sacrificare piuttosto alcunchè della verità obiettiva che una particella anche minima de' suoi pregiudizi dogmatici e assolutisti. Questo si capisce, del resto, benissimo anche se non si giustifica pienamente in un intelletto di quella potenza. Un grande e originale intelletto è sempre una specie di Procuste che costringe nel letto de' suoi sistemi rigorosi e delle sue teorie inflessibili e intransigenti tutto il povero gregge dei fatti e dei documenti che sono buoni in quanto si piegano e si adattano alle sue vedute più o meno aprioristiche e sono cattivi in quanto vi resistono o vi si ribellano. Taine, per esempio, studiando le saghe scandinave per ispiegare le origini del genio letterario degl'inglesi, parte dal preconcetto che elle fossero tutte impregnate di ferocia o combattività primitive. E da ciò induce che i popoli usciti da quella *vagina gentium* dovessero portare nel loro spirito alcunchè di greggio, di fosco e di risentito: e Shakespeare gli pare quasi che sia come in embrione in quelle favole. Ora se è in ciò una parte di vero, com'è naturale, v'è anche naturalmente una larga parte di falso o d'esagerato. In fatti le saghe attestano non solo la vita battagliera di quelle genti ma anche la vita di pace e di tripudio nelle capanne dove si beveva e si faceva l'amore con non minore slancio forse di quello con cui si combatteva. Questo che si dice dell'origini della letteratura inglese secondo il buon Taine, convien dirlo pure delle origini della società contemporanea, o dell'arte in generale o dell'arte greca, italiana o olandese, come sono intese e spiegate dal critico francese. Del quale la coscienza è ammirevole come l'intelligenza; ma l'una come l'altra sono sempre improntate d'una certa quasi dispotica violenza la quale se accresce il vigore dello stile come del pensiero, diminuisce però alquanto le garanzie d'imparzialità e di serenità oggettiva. E d'altra parte una conseguenza immancabile di quella particolare natura d'intelletto e di coscienza è questa che i singoli fatti son costretti a parlare un linguaggio troppo generale o (secondo i casi) troppo unilaterale. E questo perchè debbono, volenti o nolenti, servire sempre al particolare sistema che l'autore impone loro. Per cui può dirsi che si applica loro la tortura come facevasi o forse si fa ancora agl'imputati di qualche misfatto. Se parlano come vuole il giudice inquirente, bene; e se non parlano, v'è la corda, l'aculeo e parecchi altri strumenti non meno efficaci di convinzione che li solleciteranno a parlare.

Per limitarci a un esempio, ecco come Taine giudica la portata della poesia di Burns: in poche parole combinate in un modo nuovo si conteneva una rivoluzione. Dugento versi nuovi bastavano. E lo spirito umano con questo girava su' suoi cardini e così pure la società civile. Quando Roland, divenuto ministro, si presentò davanti a Luigi XVI con un abito tutto unito e scarpe senza fibbie, il maestro delle cerimonie levò le mani al cielo pensando che tutto era perduto. E in fatti tutto era cambiato. « Con questo sistema d'ingrandire l'importanza e il significato del fattarello egli non cascava nel ridicolo, perchè l'alto intelletto e lo stile potente facevano perdonare i difetti del sistema o le imperfezioni del metodo: ma gli epigoni che hanno il metodo e il sistema di lui senz'averne l'ingegno e lo stile, non possono salvarsi quasi mai dal ridicolo. E un altro ridicolo di cui son debitori sempre all'inconsulta imitazione dello stesso grande ma pericoloso maestro, consiste nell'abuso della psicologia, del nome, intendo, e anche un po' della cosa. Il maestro, per esempio, discutendo nella storia della letteratura inglese intorno ai caratteri differenziali dello spirito moderno e di quello antico osserva: in ciò (nella rappresentazione di sentimenti e passioni reali) consiste la grande rivoluzione dello stile moderno. Lo spirito, oltrepassando le regole conosciute della rettorica e dell'eloquenza, penetra nella psicologia profonda e non usa più le parole che per definire le emozioni. » Ora che vi pare di questa osservazione? vi sembra forse che l'arte dei secoli andati quando era grande e sincera, facesse qualcosa di diverso da quello che Taine considera proprio e peculiare dell'arte moderna? sarebbe inutile l'insistere su tuttociò che v'è di puerile e d'ingenuo in questi vanti di singolarità dell'età moderna in confronto delle età antiche. Se c'è una cosa poco contestabile, è questa precisamente che nulla v'è di nuovo sotto il sole e che le pretese novità sono per regola vecchiumi con tanto di barba. Ma non insistiamo su ciò. Piuttosto osserviamo l'influenza che questo modo di considerare le cose usato da Taine ha avuto sopra la sua scuola. Bourget per esempio, vi parla, come vedemmo, dello spirito scientifico di cui è tutta compenetrata l'opera di Dumas; e vi dice colla più grande serietà di questo mondo, che la scienza è ciò che caratterizza il nostro secolo e che di questo carattere è segnato indelebilmente il teatro di quel signore. Eh! la psicologia, la sociologia, la *scienza* (specialmente se con iniziale maiuscola) sono di gran belle cose! sono i veri talismani coi quali un ragazzo di buona volontà che si dirige a un pubblico d'altrettanto buona volontà può operare qualsiasi più sbalorditivo miracolo, compreso quello di fare apparire in qualche modo intelligenti e consapevoli il conferenziere che spiattella di quelle enormità e il buon pubblico che avidamente se le bee e batte le mani al compare e lo ammira e ammira sè stesso in lui che lo rispecchia così fedelmente. Spettacolo commovente! Bisogna ammirare la potenza di guastare che hanno i pedanti, specialmente quando si vogliono camuffare da spiriti originali. I pedanti (come suona la parola stessa) vanno sulle pedate altrui e andandovi sopra, naturalmente le deformano e le rendono quasi irriconoscibili. Peccato che non possano rendere irriconoscibili anche sè stessi! Ma si sa che a questo mondo niuno è perfettamente compote del suo voto. Asini con pelle di leone, quei signori si danno un gran da fare per ottenere insomma ben poco. Si scorge subito infatti che, per esser leoni, hanno gli orecchi troppo abbondanti forse e troppo scarsi i denti e troppo poco verosimile il ruggito.

E allora, addio illusione!

Th. Neal.

BACCHILIDE

Del poeta di Juli, nipote di Simonide e presunto rivale di Pindaro, gli amorosi della lirica greca non conoscevano fino a quest'anno che gli scarsi frammenti dell'Antologia, fra cui ben volentieri ammiravano la tersa descrizione de' benefici doni della Pace e le castigate strofe significatrici del lene tormento che il vino insinua per le membra, facendo sognar navigli che vengano di Egitto carichi di grano. Ora la fortuna che sorride alla scoperta, ha voluto che la fama del poeta, classificato ultimo dagli Alessandrini per ordine di tempo, venisse alquanto risollevata nel concetto così de' critici come de' singoli lettori. E a questi e a quelli ha concesso di poter leggere venti inni, più o meno completi, ma tutti per squisita bellezza interessanti, in un solo papiro egizio (trovato in una tomba) che è stato esaminato e trascritto amorosamente de Frederic S. Kenyon, assistente della Sezione Manoscritti presso il Museo britannico, il quale dopo parecchi mesi di assiduo lavoro, lo ha testè messo alla luce in edizione correttissima e per chiose e prefazione quanto mai pregevole.

Della intera collezione, anche secondo il parere del benemerito editore, gl'inni XVII e XVIII sono i più importanti e per lo stato della loro conservazione perfetta, e per il loro contenuto che magnifica la leggenda di Teseo.

Da un breve passo di Pausania e meglio e più esattamente dal gramatico Igino gli eruditi a pena conoscevano il soggetto svolto nel primo de' suindicati inni, in quanto era l'argomento che Micone avea effigiato sul terzo muro della città di Teseo. E bene il dotto editore inglese si propone la questione estetica, se il poeta abbia ispirato l'artista, o il pittore il poeta. Ma Teseo fu costruito, che si sappia, fra il 468 e il 460 avanti Cristo e queste date coincidono con quelle della fioritura di Bacchilide: onde, per ora tutto resta a giudicarsi.

Pare che a' tempi di Pausania la pittura miconiana non fosse per se stessa perspicua, se Pausania stesso crede illustrarla, scusandone la poca chiarezza con le ragioni del tempo e quelle dell'artista che tutto il racconto non svolse. Ma Igino ci narra il fatto nei particolari singoli molto concordante coi versi bacchilidei.

Poichè Teseo partì alla volta di Creta con le sette vergini e i sette fanciulli, tributo di guerra, Minosse preso di amore per Eribea, una delle donzelle, voleva trarla a sue voglie. Ma Teseo non volle che ciò seguisse; come figlio di Nettuno sentiva di poter contendere al tiranno la preda di amore. Sorta quindi la controversia della paternità di Teseo, Minosse gettò nel mare il suo anello, che Teseo dovea a lui riportare, per dar prova d'essere veramente figlio del Dio marino. Egli, Minosse, era nato di Giove: e il padre implorato, ben assentiva col mandar fulmini e tuoni. Teseo adunque si tuffò ne' gorghi e i delfini lo portarono presso le Nererdi; da cui facilmente ebbe l'anello di Minosse, al quale si presentò, ornato altresì di una corona d'oro, dono di Teti o di Anfitrite.

Tale leggenda è illustrata in parte anche su la tazza di Eufronio al Louvre e sul vaso François, in Firenze.

La tazza di Eufronio rappresenta l'incontro di Teseo con Anfitrite. Nel centro sta Atena, armata e con la sua nottola su la mano. A destra Teseo, giovine prestante, col piede imposto su di un Tritone, che occupa il basso della pittura. Ed a sinistra Anfitrite tende la destra per stringere quella di Teseo, in atto di salutarlo o di donargli l'anello di Minosse: lungo il margine corrono delfini in ridda.

Il vaso François (così detto comunemente dal nome di chi lo scoprì presso Chiusi nel 1844) è certamente la gemma eletta del Museo archeologico fiorentino. Modellato da Ergotimo e dipinto da Clizia, esso è il prodotto più importante della ceramica greca classica e si può considerare come un codice dell'epopea nazionale ellenica, fonte ampia e indiscutibile al filologo così come allo storico dell'arte.

Le rappresentanze, distinte in più zone, che lo decorano, evidentemente si ritengono derivate da canti antichi andati perduti. Anzi il Milani argomentava che si avessero a considerare come un plastico epitalamio, desunto da un canto melico di Stesicoro.

Contro questa ingegnosa ipotesi non si può dire che stia lo scoperto inno bacchilideo, in quanto illustra un singolo episodio; non pure, ma a questo non pare che aggiunga novissima luce, come argomenta il dotto editore.

La zona che corre intorno all'orlo dell'anfora magnifica da una parte offre la caccia del cinghiale Caledonio, dall'altra una scena di approdo. Vi è dipinta una nave, che è certamente una monera, se bene non sia inte-

gra: l'equipaggio è in preda alla gioia. Il nocchiero alza la mano quasi per dare il segno che la terra è toccata: i marinai sono in gran parte in piedi: nel mezzo ve n' ha uno, che non sapendo reprimere il proprio entusiasmo leva ambe le braccia e rovescia in dietro la testa, come ad applaudire, a gridare a piena gola: mentre un altro più impaziente si è già slanciato a nuoto e con tutto lo sforzo de' muscoli ha raggiunto il lido. Innanzi, sette giovinetti vestiti di *clena* e sette donzelle in veste talare, ornate di bende e di orecchini si tengono per mano (tranne l'ultima) per intrecciare la danza rituale. Li precede Teseo, pomposo nella veste *picta*, che suona la lira, mentre Arianna con la destra distesa offre un pomo: la nutrice accanto pare gli rivolga il saluto ospitale.

Finora adunque, per la presenza di Arianna si era indotti a credere che si trattasse dell'arrivo a Nasso. Bene: ma i versi 123 e seguenti del peana bacchilideo descrivono l'entusiasmo della ciurma al veder Teseo uscire incolume da' gorghi. Il marinaio che si slancia alla spiaggia, finora spiegato come un Nume marino o mero ornamento, non potrebbe rappresentare lo stesso Teseo? Certo nella seconda scena della danza, la fanciulla che egli tiene per la mano, porta il nome di Eribea o Epibea. Qualche relazione c'è adunque con l'inno di Bacchilide; ma non mi sembra che si possa così perentoriamente affermare che tale rappresentanza sia una direttissima derivazione del racconto del poeta.

Forse meglio vi è connesso un cratere, che si conserva in Bologna, esprimente Anfitrite che dona a Teseo la corona d'oro.

Ma uscendo dal ginepraio delle questioni archeologiche, mi affretto alla traduzione ritmica del bellissimo ed integro peana, la qual primizia mi gode proprio l'animo di offrire agli amorosi lettori del *Marzocco*.

I GIOVINETTI E TESEO.

O nave dalla prora azzurra, che l' irato — Teseo e i sette e sette preclari giovinetti degli Joni conconduci — solca il cretico mare. — Su la vela splendente da lungi — il soffio di Borea già cadde per volere da l' inclita Atena — che incita a la guerra. Punsero il cuore a Minosse i doni funesti di Cipride — la Dea da l'amabile zona. — Nè trattenne la man da la fanciulla: — le sfiorò le bianche guance. — Mise un grido Eribea da la corazza — di bronzo, stirpe di Pandione. — Teseo ciò vide e il nero — occhio stravolse sotto il sopracciglio, — ed acerbo dolore — il cuore gli trafisse. — E disse: o figlio de l'ottimo Giove — tu santamente non governi i cuori — de' giovani qui dentro. — L'eroe trattiene a forza manesca. — Il fato onnipotente, che dai Numi — ci fu prescritto, il giusto peso eccede: — noi compirem la parte conveniente — appena giunti. E tu la mente iniqua — frena. Se pure, l' inclita fanciulla — Jenicia, dal nome amoroso, — unitasi in letto con Zeus — sotto la vetta de l' Ida — te generò fra gli uomini il migliore, — me pur la figlia del ricco Pitteo — generò col marino Poséidon — ed un aureo velo — le detter le Nereidi — dal crine di viola. — E però, polemarco de' Cnossii, — t'esorto a placare la forza — causa di molti mali. — Io non vorrei l'amabile ed ambrosia — veder luce d'Aurora: — poi che vinta — contro il voler tu avessi — alcuna de le vergini. — Ma prima de le mani — noi mostrerem la forza e i fatti un Dio — giudicherà. Così disse l'eroe — possente nella lancia. — Stupirono i nocchieri — all'ardire de l'uomo; — d'Elios al genero arse d'ira il cuore: — tessè novo disegno — e disse: o Padre Zeus ultrapotente, — ascolta. Se davver la Jenicia dalle — bianche braccia con te mi generava — or manda da' cieli un veloce — baleno dal crine di fuoco, — chiarissimo segno. Se poi — te pure generò Etra Tregenia — con Poséidon che scuote la terra, — su questo splendente — anello d'oro — slanciando il tuo corpo a le case del padre — riporta ornamento de' gorghi. — Tu vi andrai se Cronio ascolta — la mia preghiera, — ei, del tuono signor, che a tutto intende. — L'ultrapotente Zeus udì la prece — immoderata ed a Minosse aggiunse — eccelso onore e volle — il caro figlio a tutti render noto, — e balenò. E il bellicoso eroe — vide il segno d'assenso e ambe le mani — tese al ciel luminoso e disse: Questi — chiari segni di Zeus, Teseo, tu vedi. — Or lanciati nel mar cupo-sonante — e a te il Cronide padre Poseidone — donerà fama eccelsa — per la terra di belli alberi adorna. — Ciò disse ed il coraggio — a lui non venne meno. E così stando — su le tavole ben giunte — saltò, e la selva marina — accolse il generoso. — Di Zeus il figlio s'allietò nel core — e comandò di mettere la nave — ben costrutta, del vento in balia. — Il Fato altra strada ordinava. — Seguia la nave il facile viaggio. — Il vento boreal forte spirava — da tergo. Ma tutti i fanciulli — d'Atene tremavano — poi che l'eroe si slanciò nel gorgo — e il fato crudele, aspettando, — da' molli cigli versavano pianto. — Velocemente gli agili natanti — delfini portarono il grande — Teseo nelle case del padre — E giunse al palazzo de' Numi: — e trasalì al mirar l' inclite figlie — del felice Nereo. — Poi che da le lor splendide membra — luce brillava come di fuoco: — e intorno a le chiome — s'avvolgevano bende d'ôr conteste; — allietavano il cor movendo i piedi — flessili a danza. Lì ne l'amabil casa — vide la cara sposa del padre, — la divina Anfitrite — da' grandi occhi bovini — che gli avvolse una veste porporina, — e intorno alle chiome ricciute — irreprensibil serto — gli pose di rose contesto, — che a lei già ne le nozze — Afrodite donò, d' inganni esperta. — A' sensibili umani — i Numi nulla rendono incredibile. — L'agile nave presso apparve. Ahimè! — Ne' suoi disegni ha scosso — il cretico stratego: — immune egli balza dal mare, — meraviglia per tutti. Intorno al corpo — splendeva il divin dono. — Con novo piacer le fanciulle — da' troni splendenti ulularono, — e il mar ne sonò. — E i giovinetti con gli occhi amorosi — intonarono il peana. — O Delio, allietato nel core — a' cori di Ceo — dona sorte divina in cose egregie.

20 Dicembre.

Romualdo Pantini.

SOTTOSCRIZIONE PEL MONUMENTO

A

ENRICO NENCIONI

Somma precedente	L. 832,50
Sig.ra Luisa Alberti	» 4,—
Luigi Suñer	» 2,—
	L. 838,50

MARGINALIA

* **Alfonso Daudet** non ha resistito all'urto degli anni: la sua gracile costituzione ha dovuto presto soccombere alla malattia che lo minava: non ancora sessantenne si è spento. La Francia ed il mondo perdono in lui un grande artista, uno scrittore fecondo e squisito, di delicata sensibilità, d' immaginazione vivida ed elegante fondata sopra una schietta e sicura osservazione della vita, che egli contemplava con occhio pietoso ed ironico al tempo stesso. Non possiamo oggi per deficienza di spazio diffonderci sull'opera di lui, ma lo faremo tra breve, consacrando un articolo all'autore del « Nabab », dei « Re in esilio », di « Tartarin » e di « Sapho », ad uno degli scrittori francesi più noti ed amati nel nostro paese, che egli del resto contraccambiava d'amore, sognando sempre il verde e l'azzurro d'Italia. Il Daudet conosceva anche l' italiano e aveva letto il Leopardi per intiero e lo aveva compreso e gustato. « È un disperato — così si esprimeva il Daudet parlando del Leopardi con Edmondo De Amicis — è un disperato che dice le più amare verità sulla vita e sulla natura; ma che è innamorato di tutto quello che è nobile e bello; uno spirito sovranamente generoso e benevolo, compreso d' una pietà immensa per i suoi simili; il quale, data la sua filosofia dolorosa, che crede meno funesta dell'errore, vuol consolare non desolare il genere umano ».

Ed anch'egli, il Daudet, voleva consolare, non desolare il genere umano; e v'è riuscito coll'arte sua, singolare amalgama di qualità opposte, le quali per solito, si escludono a vicenda. In questa fusione, anzi, nello straordinario equilibrio che in lui si ammira di realismo e di romanticismo, di gaiezza e di malinconia, di pietà e d' ironia, di profondità e di leggerezza, consiste forse l'originalità vera del Daudet e da esso deriva il fascino immenso che egli esercitò sull'animo dei lettori: perchè com'ebbe a dire il Montesquiou « si l'on examine les divers écrivains, on verra peut-être que les meilleurs et *ceux qui ont plus davantage* sont ceux qui ont excité dans l'âme plus des sensations en même temps ».

Il velo di Maya. — Nel numero di Natale della *Illustrazione Italiana* leggiamo due sonetti del nostro Angiolo Orvieto intitolati *Il Presepio*.

Questi due sonetti fanno parte della raccolta di poesie, *Il velo di Maya*, che la casa Treves annunzia di prossima pubblicazione.

* **Il Marchese Alfieri di Sostegno.** — Sabato scorso cessava di vivere il Marchese Carlo Alfieri di Sostegno. Nato a Torino nel 1827, prese parte fin da giovane alla vita politica del suo paese. Sposò in seconde nozze Giuseppina figlia di Gustavo e nipote di Camillo Cavour il quale fu da lei assistito negli ultimi momenti. Il Marchese Carlo sedè prima alla Camera e poi al Senato prendendo spesso la parola specialmente su questioni d' istruzione e di politica estera. Egli vagheggiò tutta la sua vita un regime liberale a base di largo decentramento amministrativo, che restituisse alle provincie e ai comuni una vigorosa autonomia. E fu per tutta la sua vita un fedele seguace delle dottrine di ampia libertà e d'auto-governo all' inglese, come furono nobilmente ed eloquentemente professate dai Tocqueville e dai Remusat, dei quali egli fu scolaro e amico. Fondò in Firenze una scuola di scienze sociali con intenti nobilissimi e con molta munificenza di mezzi. Il frutto di cotesta scuola non corrispose forse, almeno finora, all'aspettativa e alle generose intenzioni del fondatore. La colpa però non fu sua, ma piuttosto dell'atonia morale e intellettuale del nostro paese che risponde per verità assai male alle iniziative coraggiose ed oneste. Il nostro Alfieri ebbe non poche di tali iniziative. Ed è da dolere grandemente che non fossero sempre come meritavano, secondate. Praticando le larghe riforme vagheggiate dal patrizio piemontese, il paese e il governo non si troverebbero probabilmente oggi in quell'orribile abiezione in cui si trovano e da cui si può desiderare ma non troppo sperare che escano senza jattura gravissima. Non per questo renderemo meno omaggio alla memoria dell'egregio patrizio piemontese. I suoi voti non saranno mai adempiti, perchè il governo in Italia è impotente al bene e il paese si va sempre più e più separando dal governo. Ma quei voti attesteranno almeno la buona volontà del compianto marchese e il suo zelo nel promuovere e avvantaggiare, per quanto era da lui, le sorti italiane.

* **Ammirazione.... un po' spinta.** — Alfonso Daudet aveva in Italia ammiratori innumerevoli e sfegatati. Ora che la sua morte ce ne porge l'occasione, vogliamo narrare un casetto veramente curioso, un esempio tipico di cotesta sconfinata ammirazione.

Anni sono un nostro amico si divertì a tradurre una leggenda provenzale del Daudet, intitolata *Jarjaille chez le bon Dieu*, e la pubblicò poi — come cosa tradotta, s'intende, e col nome dell'autore — sopra un giornale che ora è nel numero de' più: *La Domenica Fiorentina*. È una novella graziosissima, originale come « trovata », e piena d'umorismo. Si tratta d'un facchino, Jarjaille, il quale, dopo morto, va a picchiare alla porta del Paradiso per esservi ammesso. San Pietro lo respinge, perchè immeritevole di tanto premio; ma quegli con una astuzia riesce a penetrarvi, ed una volta entrato non intende più di andarsene. San Pietro allora, consigliato da San Luca, ricorre ad uno strattagemma: chiama un branco di angioletti, li fa andare fuori del Paradiso e urlare a perdifiato: « I tori! I tori!... Ecco i tori! » Jarjaille era provenzale, che è quanto dire fanatico delle corse dei tori: a quei gridi si precipita fuori del Paradiso per vedere, e San Pietro sbarra l'uscio.

Qual fu dunque la meraviglia del nostro amico nel ritrovare in un libro di novelle recentemente pubblicato, e senza alcuna avvertenza che si tratta di traduzione o almeno di riduzione o magari d'imitazione, e quindi come cosa assolutamente originale, la leggenda provenzale del Daudet, che egli conosceva così bene!... Quella stessa, tale e quale, presa di sana pianta, dall'argomento ai personaggi, dal dialogo alle facezie. Se non che di provenzale è diventata toscana. L'autore, anzi l'autrice del libro di novelle recentemente pubblicato, da buona e autentica fiorentina, ha trasformato Jarjaille nel fiesolano Fischietto, e lo strattagemma dei tori in quello d'un bicchiere di vino.

Questo curioso casetto potrebbe prestarsi a più e diversi commenti, specie quando si pensi che l'autrice del libro di novelle recentemente pubblicato dirige anche un moralissimo giornale, il quale, se la memoria non c' inganna, fu tra' più scandalizzati contro l'autore di certi pretesi plagi, che menarono molto rumore, e contro chi levò la voce in sua difesa. Ma non bisogna confondere: quelli eran plagi e questa è.... ammirazione per la roba altrui.

* **I manoscritti di Leonardo da Vinci.** — In un magnifico volume stampato da Dumoulin che fa onore alla tipografia francese, sono usciti diciotto foglietti staccati da una grande raccolta di disegni e manoscritti di Leonardo dispersa già da gran tempo. Il volume porta il seguente titolo: Les Manuscrits de Léonard de Vinci de la Bibliotheque royale de Windsor. — De l'anatomie Feuillets A., publiés par Théodore Sabachnikoff, avec traduction en langue française, transcrits et annotés par Giovanni Piumati, précédés d'une étude par Mathias Duval, Paris 1898. In-folio.

Il metodo usato per questa pubblicazione è quello stesso usato già da Sabachnikoff per l'edizione del Codice sul *volo degli uccelli*. Sappiamo dal Vasari (dice André Michel in una notizia su questi foglietti d'anatomia) che Leonardo aveva lavorato con Marco Antonio Della Torre professore a Padova il quale si proponeva di scrivere un'opera sull'anatomia che però non fu mai pubblicata. Il manoscritto pubblicato da Sabachnikoff si riferisce senza dubbio a quei rapporti di Leonardo con Della Torre pur essendo verosimilmente un po' posteriore. Una nota di mano di Leonardo permette di riferire i foglietti di Windsor all'anno 1510: « quest' inverno dell'anno 1510 spero di compiere tutta questa anatomia. » Si sa d'altra parte ch'egli se ne occupava fino dal 1489. È poi evidente, per Mathias Duval che ha esaminato stupendamente il metodo di ricerca di Leonardo in questa materia, che l'artista studiò l'anatomia dell'uomo e degli animali soprattutto, solo e ridotto alle sue proprie investigazioni, sullo scheletro e il soggetto disseccato. È specialmente col disegno ch'egli si proponeva di fare le sue dimostrazioni; le descrizioni *scritte* gli parevano insufficienti e confuse. E quali maravigliosi disegni! Non però raccomandava agli artisti di fare sfoggio d'anatomia. Lo studio della luce, della *linia radiosa* non è meno essenziale per un pittore dell'anatomia. Dallo studio della luce, dice Leonardo, verrà al pittore la *grazia* e la bellezza.

Un utile raccolta. — Cogliendo l'occasione di una recita del teatro Alfieri, *La Settimana* di Firenze ha ripubblicata una rassegna drammatica di Jorick sopra *I pezzenti* di F. Cavallotti. Il giornale citato dice, che molti richiedono la ristampa degli articoli di Jorick; e sinceramente anche noi siamo del numero, specie dopo la lettura della rassegna sopra *I Pezzenti*. La vasta erudizione, il buon gusto, il sentimento d'arte, la chiarezza e l'agilità espositiva del critico fiorentino potrebbero servire di modello a quanti scrivono oggi intorno al teatro.

Speriamo dunque, che questa raccolta e ristampa siano presto un fatto compiuto.

— Dalla Compagnia Gallina fu recitato nelle decorse sere, al teatro Goldoni di Venezia, il primo atto della commedia in dialetto *Senza bussola*, lasciata incompiuta dal glorioso artista. Il concorso del pubblico fu naturalmente grandissimo. Per quanto insufficiente a porgere un' idea esatta dell' intreccio e dell' importanza dell' intera commedia, pure l'atto rappresentato parve una delle cose migliori del poeta veneziano e valse a confermare quale perdita l'arte e specialmente il teatro facessero con la morte di Giacinto Gallina.

— La Giunta Superiore delle Belle Arti ha confermato vincitore del concorso per la facciata del duomo d'Arezzo l'architetto Viviani, e ha dato incarico a una commissione composta dei prof. Sacconi, Ferrari, Jacucci e Maccari, di riferire circa l'acquisto del busto dell'Altoviti, opera di Benvenuto Cellini, proposto per le Gallerie di Firenze.

— L'on Gianturco è tornato all'insegnamento. Un recente decreto lo riconferma al posto di professore ordinario dell'Università di Napoli.

— Dallo *Staffile* di Leopoldo De Rada, apprendiamo che gli incassi fatti da Eleonora Duse durante le sue recenti recite in Italia, ascesero a lire 195 371. Sarà poco per la lista civile dell'illustre artista, ma per questa poverella Italia non ci pare che sia poi un contributo tanto scarso.

— La Commissione per il concorso drammatico governativo ha proposto al Ministero della Pubblica Istruzione che il premio di L. 2000 da conferirsi, sia diviso in tre premi, uno dei quali di L. 1000 da assegnarsi a Marco Praga per il lavoro *Mamma*; uno di lire 500 a Dante Bicchi per le *Nozze d'oro* e un altro di lire 500 a Giannino Antona-Traversi per il *Braccialetto*. Congratulazioni ai vincitori.

— Al teatro Princera di Madrid è stata rappresentata con esito felicissimo la commedia di Roberto Bracco *L'Infedele*. L'elegante lavoro del Bracco è stato molto gustato dal pubblico madrileno.

— Vedrà la luce tra pochi giorni un volume di Giuseppe Conti, intitolato: *Firenze vecchia — Cronache, aneddoti, costumi*. Conterrà quanto di caratteristico e di interessante vide svolgersi tra le sue mura la capitale del Regno di Etruria e del Granducato. Il Conti ha ingegno appropriatissimo a tal genere di lavori, come ne fanno fede le sue pubblicazioni precedenti: noi ci attendiamo quindi di leggere con soddisfazione le pagine di questo suo nuovo volume, curato in modo particolare dalla casa Bemporad e adorno di molte e belle incisioni.

— Lunedì prossimo a Parigi sarà dato nella sala del del *Journal* un concerto organizzato dal comm. Ricordi. Nel relativo programma non abbonda però la musica italiana.

— Paul Bourget ha terminato un nuovo romanzo dal titolo: *Sauvetage*.

— L'Associazione della Stampa Periodica in Roma ha rieletto a proprio Presidente il comm. Romualdo Bonfadini.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

1897 - Tip. di L. Franceschini e C i, Via dell'Anguillara 18.